منازل النص

خالد الكركي ناقداً وأديباً

جمع وتحرير ودراسة:

د. عبد الرحيم مراشدة



طبع بدعم من وزارة الثقافة

2007



منـــازل النـص

خـالد الكركي نـاقـداً واديبـاً

منازل النص

" خالد الكركي أديباً وناقداً "

المشاركون

د. صلاح جرار

د. عبد الرحيم مراشده

د. حفناوي بعلي

عمر أخورشيدة

د. زياد الزعبي

د. طارق المجالي

د. امتنان الصمادي

د. بركات زلوم

د. علاء غرايبة

د. عماد الضمور

د.عمر الفجاوي

الاستاذ زياد ابولبن

د. محمد القضاة

جمع وتحرير ومشاركة: د.عبد الرحيم مراشدة





رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2007 /9 /2783)

810.92
مراشدة ، عبد الرحيم
كتاب الوجد والورد خالد الكركي اديباً وكاتبا/ عبد الرحيم عزام مراشدة._ عمان: المؤلف، 2007
( ) ص .
ر. إ . : (2007 /9 /2783)
الواصفات : الأدباء العرب/ / التراجم/ النقد الأدبي/ / التحليل الأدبي/ /

* اعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية

- منازل النص-كتاب الوجد والورد
- الطبعة الأولى: 2007



دار البيروني للنشر والتوزيع
تلفاكس5332237
ص.ب304
عمان11941 الاردن
شارع الملكة رانيا - مقابل كلية الزراعة بناية زهدي حصوة، ط2
Email: Bayroni_house@yahoo.com

- تصميم الغلاف: يوسف الصرايره
- الترتيب والإخراج الداخلي : الروزنـــا (ايسمى جرادات)
- تاريخ الصدور: 2007

إهداء

إلى المؤابي المضمخ حضوره بالند والزعفران

إلى فتى غسان

هذا الرمح المثقف أبداً في زمنٍ يتوقد بالطغيان

إلى فارس الكلمة الحرة

القابض على جمر العروبة والقومية وحرية الأوطان

إلى الرجل الرجل الإنسان أ.د خالد الكركي

د.عبد الرحيم مراشدة

تقديم

د.عبد الرحيم مراشده

لقد فكرت كثيراً قبل الشروع في جمع الدراسات والمقالات والطروحات التي كتبت عن الدكتور خالد الكركي ؛ لأن الذي تكتب عنه أو تقترب من وهج كتاباته ، ليس مبدعاً أو مفكراً أو رجل سياسة فقط ... إنه كل هذا وغيره في آن.

معرفتي بهذا المفكّر / الإنسان تعود إلى بدايات اللقاء الأول عندما كان وزيراً للثقافة في الأردن وكنت يومها رئيساً لملتقى إربد الثقافي ، ذهبت إليه بصحبة الزملاء أعضاء الهيئة الإدارية للملتقى لشرح ظروف تجمعنا الثقافي ... كان بابه مشرعاً ، والتقانا بحميمية خاصة ... كنت في تلك الآونة ، أيضاً ، طالباً في مرحلة الماجستير ، أبهرني هذا اللقاء وأدهشتني شخصيته الفذة ، وقلما كنت أدهش ، ثم عرفت الرجل أكثر في مراحل أخرى، كان آخرها في جامعة جرش، عندما كان رئيساً لهذه الجامعة ، وشاركت معه في إصدار مجلة جرش الثقافية التي كان له فضل التأسيس لها، إضافة لفضل الإسهام في الحراك الثقافي للجامعة.

هذا واقع ، يحتم عليّ تقديم الحقيقة عن الرجل ، وهذا حملني أثناء متابعاتي لمحاوراته وكتاباته إلى الاتفاق مع الزميل د. عباس عبدالحليم عباس للقيام بجمع ما كُتب عن الدكتور خالد الكركي من دراسات وحوارات وتحريره ، في مسيرة حياته المليئة بالحركة والإبداع. وكان هذا الكتاب ثمرة الجهد المتواضع، فقمت أنا بتولي جمع الدراسات والمقالات في هذا الكتاب ،وقام الزميل بجمع الحوارات، التي ذكرت، في كتاب آخر.

لقد اشتمل هذا الكتاب على دراسات لأكاديميين وكتّاب ونقاد لهم حضورهم اللافت في الساحتين المحلية والعربية ، ولهذا لم أقم بتقديم سيرة ذاتية

لكل واحد من هـؤلاء ، واكتفيـت بإشـارة مقتطفـة في الحاشـية في مقدمـة كـل موضوع عن الموقع المهني والإبداعي له.

لهذا كله ، قررت الشروع بهذا العمل عن الدكتور خالد الكركي الذي أزعم أنه النبات الطيب في التربة الطيبة ، والزاد الذي لا غنى عنه للمخلصين في وطننا العربي الكبير ، وإذ أقدم هذا العمل فإنني لأرجو أن يكـون فيـه دعـوة خالصـة لإنصاف كل المبدعين ، في كل المجالات ، وأن نقدّم لهم جليـل تقـديرنا ومحبتنـا ، ولا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشكر لكل من أسهم في هذا الكتاب ، وهم :

1- د. صلاح جرار – خالد الكركي على طربق الشعراء – دراسة.
2- د. حفناوي بعلي – خالد الكركي المفكر الناقد – دراسة.
3- د. زياد الزعبي – الصائح المحكي – دراسة.
4- د. امتنان الصمادي – ملحمة الحب والصعود والبقاء – دراسة.
5- د. بركات زلوم – عربي في أوراق عربية – دراسة.
6- د. طارق المجالي – شعرية الإحالة ووخزية اللغة عند الكركي – دراسة.
7- د. علاء غرايبة – اللغة عند خالد الكركي – دراسة.
8- د. عمر العجاوي – د. خالد الكركي حين يصر ويرضى – دراسة.
9- الأستاذ زياد أبو لبن – الخطاب الروائي في الأدب – دراسة.
10- عمر أخو رشيدة – فن المقالة في كتابات د. خالد الكركي – دراسة.
11- د. محمد القضاة – قيثارة وطن وبلبل غريد – شهادة الختام.

والشكر موصول أيضاً لوزارة الثقافة الأردنيـة لمـا تقدمـه مـن عـون في حفـز المثقفين ، ورعاية الشأن الثقافي في هذا الوطن الأغر .

والله الموفق

خالد الكركي على طريق الشعراء

د.صلاح جرار

إضـــاءة

ليست هذه دراسة أكاديمية خالصة عن تجربة خالد الكركي في كتابة الشعر ، لكنها خواطر عن علاقته بالشعر تمثّلاً وكتابة يمتزج فيها الموضوعي بالشخصي ، نظرت فيها إلى شعره بعين صديق لازمه طويلاً ويتسطيع أن يزعم أنه مطلٌ بصورة مباشرة على بعض بواعث شاعريته واتجاهاتها وملامحها العامة . وأستطيع كذلك أن أزعم أنني قرأت قراءة جامعة كلّ ما كتبه الكركي من دراسات أكاديمية ومقالات صحفية ومؤلفات فكرية وأدبية ، وأنني سمعت منه بعض ما لم ينشر من نصوصه النثرية والشعرية .

ومن كان في مثل حالي ممن هم على علاقة حميمة بخالد الكركي فإنه لا مفرّ أمامه من الوقوع في الحرج وهو يكتب عنه ، فأنا لا أكتب عن شخص بعيد ، بل عن صديق ، والصديق كما يقول لي خالد الكركي نقلاً عن أبي حيان التوحيدي في رسالة الصداقة والصديق "آخر هو أنت" !! ومن بواعث الحرج في الكتابة عن خالد الكركي الخشية من أن تقصّر العبارة والنظر في إضاءة ما بينه وبين الشعر من علاقة روحية ووجدانية وإنسانية حميمة! فمهما بلغت أدوات الباحث أو الناقد في مثل هذا الموضوع من التنوّع أو الكثرة فإنها ربما قصّرت في النفاذ إلى أعماق العلاقة بين أي أديب أو الوقوف على خصوصية تلك العلاقة أو المناطق المسّيجة فيها ، لا سيّما إذا كان مدار الحديث عن أديب جبّل ذوقه ووجدانه وروحه ولغته بالشعر!!

أول الغيث

في سنوات الثمانينات من القرن الفائت كان مكتبي بجوار مكتب الدكتور خالد الكركي في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنة ، وكنّا نقضي معظم أوقاتنا معاً نستقبل الطلبة من أصحاب الإبداعات وذوي المواهب الأدبية، فنقرأ لهم ما يكتبون ، ونوجّههم ونرشدهم ونعقد لهم الندوات والأمسيات الأدبية ونجري لهم المسابقات ، حتى نبغ منهم نفر غير قليل أصبحوا معروفين على الساحة الأدبية ويشار إليهم بالبنان وصدرت لهم مجموعة قصصية أو شعرية.

قلت لخالد الكركي ذات لقاء في تلك السنوات : أنت في ثيابك شاعرٌ كبير!! فتبسّم وقال: عندي بعض المحاولات في كتابة الشعر ، لكنني لم أنشر منها شيئاً . ولم تمضي بضعة أيام حتى جاء ذات يوم ودفع إليّ بضع وريقات ، فنظرتُ فيها ، فإذا هي قصيدة له مهداة إليّ ، عنوانها : نقوش على جدران قلعة الكرك ! فلما قرأتها قلت له : إذن لقد صدق حدسي بأنك شاعر!!

غير أنّ حدسي لم يتولد من فراغ، بل كنت وأنا أقرأ ما يكتبه الكركي أو أسمع ما يلقيه في المحاضرات العامة أشعر أنني أمام كلام شاعر ، وإن خلا كلامه من الوزن والقافية ، لكنه يستخدم لغة شعرية لافتة تحسّ منها بإيقاعات الشعر تتململ من تحت سطح النصّ تريد أن تشقّه وتصعد كي تنتظم في إطار إيقاعي ، لكن صاحب النص يأبى إلا أن يعتقها ويترك لها حريتها ، فهو من المنادين بالحرية دائماً للإنسان فحسب بل لكل من ينشد الحرية من المخلوقات والأشياء.

والذي يقرأ نصوص الكركي يلمح كذلك أنه وهو يكتب نصّه يكون حاضراً من الشعراء الجاهلين والأمويين والعبّاسيين والأيوبيين والأندلسيين والمهجرين والمحدثين والمعاصرين كل يريد أن يملي عليه ، فيحسن وفادتهم ويسعفهم بالقبول ويحسن ردّهم بعد أن يوظف عيون شعرهم في نصّه أروع توظيف وأبدعه ، فنجدهم دائماً معه في نصّه وبين سطوره ، حتى ليشعر القارئ

لنصّ الكركي أن الشعر ينبجس من بين سطوره كما تنبجس الينابيع من سطح الأرض.

في مفتتح مقالته "بلادي بلادي" المنشورة في جريدة الرأي بتاريخ 1987/2/12 يقول الكركي : "يطلّ سؤالك من غيمة الدمع : كيف نحبّ الوطن ؟ ويطلُّ سؤالك الآخر: ألا تخاف أن يصطدم الحلم بالمستحيل ، فنخسر الفرح المنتظر.."

من يعرف أوزان الشعر العربي يدرك من القراءة الأولى لهذا النصّ أنّ الكلمات الثمانية الأولى والكلمات السبع الأخيرة موزونة ، وهي على تفعيلة البحر المتقارب ، لكنّ الكاتب لم يعمد إلى التزام الوزن في نصّه ، بل انتشر الإيقاع بين سطور النصّ وألقى بنفسه بين يدي جمله وعباراته بصورة عفوية ، فأصبح جزءاً منها .

وفي مقالة له عنوانها "خليلي.. يا وجع" مهداة إلى الراحل رباح الصغير ، والمنشورة في جريدة الرأي بتاريخ 1989/3/1 يبدأ خالد الكركي نصّه بكلام موزون لكنه مكتوب على صورة جمل نثرية ، وهو:

"ترجلت والعمر في رائع العنفوان ، وأوغلت في الحزن حتى تلظى ، وها نحن في غمرة الحزن : كيف تلمّ خطوطك من غامض الروح فينا ، وكيف تمدّ حنين مؤاب إليك ، وتلك فلسطين من أول العمر ، وجه شهيد، وغيم ، تنادي عليه ، أن (اسق العطاش) فينهمر الشوق والصخر والصحو بين يديك ، وها قد تلعثم بين السطور الكلام ، وطل النداء يشقّ مساء الجريدة ، يزرع صمت الهدوء الحزين ، سلام عليك سلام عليك" .

إنه مقطع شعري كامل على تفعيلة البحر المتقارب أيضاً . والذي يستعرض مقالات خالد الكركي المنشورة في كتابه "أوراق عربية" 1990 سوف ينتابه الشكّ عند كثير من الفقرات إن كان ما يقرأه قصيدة أم مقاله!

لكنّ المتابع لمقالاته المنشورة في الصحف والمجلات يلاحظ أن من النادر أن يكتب مقالة دون أن يوشحها بمقطع أو بيت شعري لواحد من الشعراء السابقين أو المعاصرين ، ومن النادر كذلك أن يجد مقالاً غير موشح بمقطع شعري من إبداعه هو ، وفي كلتا الحالتين نلاحظ أن النصّ الشعري يولد من رحم النصّ النثري ، ولا يبدو منعزلاً عنه أو مقحماً عليه ، في مقالته التي عنوانها : " بطاقتان في عيد الأم والكرام " المنشورة في جريدة الرأي يوم 22/ 3/ 1989 يوجّه خالد الكركي رسالة شفيفة عذبة وحزينة إلى أمّه ، يختمها بمقطع شعري يقول فيه:

سلام عليك إذا ملأ الصبح أرواحنا بالرضا
والأماني العذاب وحين نسافر بين نهار الحنين
وبين مساء العتاب على تعب العمر، والصبر في
كفّ سيدةٍ من مؤاب سلامٌ عليك : يشاركني في
السلام دمي والليالي الطوال ودالية الروح حين
تعرشُ بين جبال الجنوب وبين سهول الشمال
سلامٌ على ساعة للرحيل إليك على موجة من
حنين وألف سؤال !

ولو تصدى باحثٌ لجمع أشتات شعر خالد الكركي المتناثر بين سطور مقالاته لربما استطاع أن يجمع ديواناً شعرياً مكتمل الأوصاف والشروط.

ميول واستعدادات

ومن كان في مثل ثقافة خالد الكركي وقوة ذاكرته ورهافة حسّه ورفعة ذوقه فمن الطبيعي أن يمتلك أدوات قرض الشعر وإبداعه ، ولعلّ سعة ذاكرته وغزارة محفوظه من الشعر وغيره مما يندر وقوعه في هذه الأيام، وقد بقيت لا أصدق روايات القدماء عن سرعة الحفظ وغزراته وكنت أعدّه من باب المبالغة ، حتى عرفت ما يحفظه خالد الكركي ، فأصبحت أصدق تلك الروايات ، وقد يسمع خالد الكركي الأبيات مرّة واحدة فيحفظها ، ولو سألته عنها بعد مدّة

لأعاد إنشادها من غير أن يخلّ بها ، جمعنا لقاءٌ ذات مرة في منزل الصديق الصحفي سليم المعاني سنة 1985وكان في الجلسة المرحوم ممدوح العدوان والمرحوم أحمد المصلح وآخرون ، فقرأ علينا ممدوح مقطوعة شعرية بديعة للبحتري هي :

ونديم حلو الشمائل كالدينار صافي النجار عذبٍ
مصفّى رحت أسقيه صفوة الراح حتى أخذ
الكأس مائلاً يتكفّى
قلت : عبد العزيز تفديك نفسي قال : لبيك.
قلت : تفديك إلفا
هاكها ، قال : هاتها ، قلت : خذها قال : لا
أستطيعها ، ثم أغفى

فحفظها خالد الكركي في الحال ، وما زال يرددها كلما سنحت الفرصة. وفي محاضرة لي ألقيتها ذات مرة في مدّرج الخليل بن أحمد الفراهيدي في الجامعة الأردنية في منتصف الثمانينات من القرن الماضي عن تحرير القدس على يدي صلاح الدين الأيوبي ، قرأت بيتاً لأحد شعراء صلاح الدين يقول :

وفتحكم حلباً بالسيف في صفر
مبشر بفتوح القدس في رحب

فلما انتهت الندوة ، سمعته يردّد البيت. وأمثلة ذلك كثيرة مما أقف عليه بين الحين والحين.

وفي كثير من الأحيان نحاول اختبار ذاكرتنا ، فيطلق أحدنا بيتاً يبدأ بكلمة، ثم نحاول استذكار ما نحفظه من الأبيات التي تبدأ بتلك الكلمة مثل : ولّما،وإني ،وربّ ، ولقد .. الخ ، فأجد ذاكرته تنطلق بتلك الأبيات دون تعثّر أو تردّد.

إنه يقبض على كثير من عيون الشعر العربي قديمه وحديثه ويختزنها في ذاكرته . وتمثل قوة الذاكرة وغزارة المحفوظ شرطاً أساسياً لكلّ من نبغ في الشعر.

ويدلّ محفوظ الدكتور الكركي من الشعر وغيره على ذوق رفيع ، فهو يحفظ عيون الشعر والنثر وروائعهما وأجمل ما أبدعه الأدباء فيهما من الحكمة والغزل والرثاء والوصف وسائر الأغراض والموضوعات ، وهو إلى جانب ذلك يستوعب أبعادها ومدلولاتها ومراميها ، ويمثلها ويوظفها أبدع توظيف وأبرعه ، وغالباً ما نجد ظلال هذه المحفوظات ممتدة على سائر كتاباته الأدبية . وإذا اجتمع إلى ذلك شفافية المرء وامتلاكه حسّا إنسانياً عميقاً ورؤية فكرية، وقدره على ابتكار الصور الشعرية وتشكيلها بلغةٍ ناصعةٍ مشرفة تنبض وجداً وحياة وإيقاعاً عذباً ، فمن الطبيعي أن تجعل منه شاعراً.

ويمتلك خالد الكركي هذه الأدوات جميعاً ، يضاف إليها مخزونٌ هائل من الوجد الريفي وتراث الآباء والأجداد وأهل القرية مع شغف بزمن لم يعد زمانه ودارٍ لم تعد داره – كما يرى – وحنيه إلى ماضٍ نقيّ رغم الشقاء ودافئ رغم شظفِ العيش ، وهو إلى ذلك يقاسي الوجع القومي حتى العظم ويتألم لتراجع حال الأمة وتعرضها لصنوف المهانة والإذلال، ويحزنه وقوع القدس وبغداد تحت حراب الاحتلال وما يهدّد دولاً عربية أخرى من تآمر الغرب ، وما حلّ بأقطار الوطن العربي من صور الانحلال والفساد والتراجع ، ولذلك نراه يبرع في كتابة المراثي عن الشهداء والعظماء ، كلّ ذلك يدفعه إلى ساحة الشعر والشعراء.

شعر وجداني

ما كتبه خالد الكركي من الشعر وجداني كلّه . يتوزّع ما بين رثاء حزين موجع إلى حنين للماضي زماناً ومكاناً وإنساناً.

وقد حطّ الحزنُ بساحة خالد الكركي وترك بصماته في الشعر على كلّ ما كتب من الشعر، وكان لمرارة الفقد عند خالد الكركي أثرها الذي لا يفارق الصورة والعبارة والنظرة إلى الدنيا في ما يكتبه وأي فقد أشدّ على المرء وقعاً من فقد الأمّ والأب ثم فقد سليمان الأخ الذي اختطفه القدر في سن الأربعين على حين غرة ، ثم تلاه محمد؟ فاجعة في إثر فاجعة حلّت كلّها في بضع سنين ،

فجائع تكسر الظهر ، ولا سيما الرحيل المباغت لسليمان الأخ والصديق والسند سنة 1993، فقد فجّر هذا الرحيل المرّ شاعرية خالـد الكركـي فسـكب في دفـاتره شعراً ممزوجاً بحزن حارق ومرارة لا تفارق ، ولم يكن أمام خالد إلا أن يستحضر كلّ شعراء الرثاء الذين أنجبتهم الأمّة : متمم بن نويرة ، ومالك بن الريب، وأبـو ذؤيب الهذلي ، والخنساء ، والمهلهل والأبيرد الرياحي ومحمد بن كعب الغنـوي، وكل من بكى عزيزاً من العرب ، فحزنه ثقيل ثقيل تنأى به الجبال ، فدعاهم كي يحملوا معه الحزن ، ويعينوه على التعبير عن فجيعته!!

لقد احتل الحديث عن الموت في شعر خالـد الكركـي مسـاحة واسـعة ، وغدا من أكثر ما يشغله منذ تلك اللحظة ، فكتب عنه قصائد مطـوّلات مـا زال يحتفظ بها في أدراجـه ، وفي كتابـه "سـنوات الصـبر والرضـا" 1999 بـابٌ بعنـون "نقوش على ضريح سليمان" صدّره بكلام نثريّ فيه مذاق الشعر ، وجعل نصـفه الآخر رثائية تقطع الأكباد حزناً ، يقول في مقاطع منها مخاطباً سليمان الغائب:

لو مرّة تأتي ، تدقُّ البابَ
تلمعُ نجمة حَيرى،
وتهتفُ بي : أنا ما متُّ
لو مرَّة إذ عُدتُ من سَفَر
تلاقيني وينهمر السؤالُ علَى المدى
شلالَ أفراحٍ يرددُ : كيف أنت؟
لو مرةً يمتدُّ صوتكَ عبر هذا الليل :
هل تنوي السلام على ضريح أبي
فعند الشيخ نكبر بالصلاة وبالعتاب
ونسيرُ في لجج الخواطر والتشظي والسراب
لو مرةً يأتي البشير
يُلقى هذا الصمتَ
يُلقى من قميصك قطعةً فيعودُ لي فرحي،

وأهتفُ يا هلا،
ها أنت في رأد الضحى زينُ الشباب
فانهض ، فقد لجَّ الحنينُ بنا لدار الشيخ
واشتاقت مؤاب.

وفي المقطع الأخير من هذه الرثائية يقول:
يا حزنَ أمّي لو رأتك تعود محمولاً على كتفي
ويا طولَ الأسى لو شاهَدتْ مسرى دمِك
وحنت عليكَ ،
لتمسحَ التعبَ المعتق عن ثنايا جبهتِك
أأقولُ متْ!
سأغضُّ طرفي باحثاً عن جملةٍ لم تأتِ بَعْدُ إلى اللغة
وأقولُ يطويني غداً موتٌ طواكَ وضيعك
وأصيح في كلّ الدروب إلى الجنوب
خذوا دمي كي يُرجعَك
هذا ضريحُك ، شاهدي
وصبايَ والفرحُ الذي ولى معك
فأصبر ، لعل الله يشرح صدر هذا الليل
تطلعُ في ضلوعي ساعة لأودعك

وللشهداء نصيبٌ كبير في ما كتب خالد الكركي ، فمنهم حسب رأيه " نجوم السُرى في زمن التيه ، وصوت الحق في زمن الردّة (حماسة الشهداء ص20) ، ولذلك خصّهم بعملين جليلين من أعماله هما : حماسة الشهداء 1998، ومنازل الأرجوان " الشهداء القادة في الإسلام " 2002. وكان لشهداء الأردن وفلسطين وشهداء الأمة حضور بارز في ما كتب الكركي من شعر ، ففي مقالته المهداة إلى الشهيدين علي الشبول وبسّام بغدادي والتي عنوانها : " ما الذي أيقظك يا علي" المنشورة في جريدة الرأي في 25/10/1998 وفي كتابه " من

دفاتر الوطن" 1999 ، يوشح الكركي مقالته في الشهيدين بمقاطع كثيرة من شوقي بزيع في الشهيد علي بزيع.

وفي تضاعيف كتابيه أوراق عربية 1990، وبغداد لا غالب إلا الله 2003، مقطوعات شعرية كثيرة من نظمه عن الشهداء.

ومثلما يرتبط هذا الانحياز للشهداء عند خالد الكركي بالحزن على الراحلين فإنه يرتبط أيضاً بانحيازه إلى الأمّة والوطن الأقرب والوطن الأكبر، فمواجعها تصبُّ في النهر الذي يغذّي حزن خالد ويزيد من مواجعه وأحزانه ، فتتحول عنده عقوداً ولآلى من الكلام البليغ الصادق والشعر لأحّاذ. والذي يقرأ كتابيه "بغداد لا غالب إلا الله" و "وأوراق عربية" يكتشف عمق هذا التوجّع للأمّة وانهياراتها وأحزانها ، وعمق إحساسه بجرح فلسطين وجرح العراق وجراح الأمّة من محيطها إلى خليجها . ومن ذلك "بغداد لا غالب إلاّ الله" :

أقول بغداد..
توجّع في ليل عمّان أهلي ونادوا
سلامٌ عليك سلامٌ عليك
توجّع ماءُ الجنوب وضجت دروب الشمال
وقد صوّب القاتلون الحرابَ إلينا جميعاً ،
وخبّأت الأرضُ ما ظلّ من دمها في مرايا الجراح
ونادت علينا:
أفيقوا فقد طالَ ليلُ الغزاة،
ولا بدّ من عَلَمٍ ودمٍ وصباح..

ومن ذلك قوله مخاطباً غزة التي ما انفكت تقدم الشهداء حفاظاً على شرف هذه الأمة:

لغزة هذا البهاء الذي للشهادة ، حتى تظلّ الحياة حياةً
لغزة وردٌ من الغيم والنور،
والنار والريح،

حتى يعانق هذا النضالُ مداه
لغزة سيفان:
سيفٌ لصد زمان التردي
وسيفٌ لرد الغزاة
وغزة من شجر القلب والروح،
تمتدّ بين الدماء وبين شموخ الجباه،
وألفُ سلام لسيّدةٍ ما انحنت لجبان
وما أسلمت كفّها للطغاة

وفي مقالته "قناديل لقرية بورين" المهداة إلى الشهيد حمدان النجـار "أوراق عربية 148" يختمها قائلاً:

حمدانُ يا جَمَلَ المحامل:
كنت تحبُّ الحياةَ ، ولكن تحبُّ فلسطين أكثر
تحبُّ سكونَ المراعي ، ولكن غزةَ أغلى،
ودربُ الشهادة حقل بهيٌّ السنابل،
والمجدُ جمرٌ وغيم على الروح يحنو ويمطر،
وكنت تنادي على صاحبيك : قفا نطلق النارُ .. هذا العدو بغيض،
وحين تعانق هذا الثرى وتغيب،
سنسمع صوت انتصار فلسطين ينشد: الله أكبر
الله أكبر.

وفي غمرة هذا الأسى وإلحـاح هـذه المواجـع لم يغـب عـن خـاطر خالـد الكركي الأردن ومؤاب والجنوب والكـرك ومؤتـة والعدنانيـة ومدرسـة الكـرك ودار أبيه وأمّه ومرابع صباه وطفولته ، فنراه يذكرها دائمـاً في حـنين شـغيف إلى الزمان والمكان والإنسان ، يقول: أمّا أنا فـوجهتي إلى الجنـوب السـاكن في آلاف الوجوه الطيبة. أجلس بين يدي كبريائه، وأسمع غناءه:

دروب الجنوب
لمؤتة هذا الزمان الجديد ،
وما يزهر الآن بالوجد بين يدي،
لجعفر كل الكلام المضمخ بالمجد
صمت القرى النائمات على الحلم العربي
لحزن مؤاب المعتق
هذا الفضاء العميق البهي
دروب الجنوب:
أعيدي إلى وجوه الأحبة فهي تنادي عليّ
أعيدي إليّ زمان النشيد الجميل:
" اخي أيها العربي الأبي"

لكن احتفاءه بالجنوب وحنينه إليه لم يكن في معزل عن احتفائه بالأمّة والوطن الكبير ، بل كان كلاهما رافداً للآخر ونبعاً صافياً يغذّيه ،يقول :

أمد إليك يدي ، ويزهر في القلب جرحٌ قديم،
وأنثر في طرقات مؤاب ندائي،
فيرتد صوتي حزيناً،
فأعرف أن أساي مقيم،
أحدق في دفتر العمر، أقرأ قلبي،
وأعبر درب الجنوب الطويل
...
ولكن سأكتب باسمك ..
أنّ الحقول ستزهر يوماً باعلى السنابل
وأنّ الغيوم ستأتي إلينا بأحلى الجداول
وأنّ الدروب إلى القدس يوماً
ستزهو بمليون سيفٍ تقاتل

وقد يسأل سائل: وأين نصيب الحبّ في شعر خالد الكركي ؟! فأقول : وما الحبّ إذاً بعد كلّ هذا ، وهل بعد حبّ الوطن والأهل والأمّة والناس جميعاً،وهل ثمة لهفةٌ بعد هذه اللهفة للتراب والأرض والناس؟! لقد حاول الكركي أن يكتب عن المحبّين ، فكتب في كتابه "تحولات الرجل اليماني" 2004 بضع عشرة صفحة بعنوان "زمان المحبين" وقد اقتبس العنوان من شعر ليوسف الصايغ في ديوان المعلّم، وفي آخر هذا النصّ الذي وضعه خالد بأشعار أهل العشق، يندفع الكركي بمقاطع شعرية من إبداعه أقتبس منها:

أريكِ الرضا،
وأوقدُ بينَ الجوانح نار الغضا،
عشيّة أعرضتِ عني
وقلت : زمانُ هواك أنقضى!!
أناشدكِ الله ،
تلك الليالي أليس لهن رجوع!!
وقد مس عمري ذبول
وغطت على كبدي وحشة وصدوع
وكم كسر الحزنُ روحي
وغطى المساءات دمعٌ جزوع
أناديكِ،
للورد حين تفتح في غيم روحي،
وللوجد حين يشردني في زوايا الدروب
أنا ديك باسم الحنين الجنوبي والريح إذا هاجها وجعٌ وهُبوب
ردي عليّ صباي، فقد طال هذا الفراق ، ومال زماني نحو الغروب،
سأدفعُ موتي قليلا لعلكِ تأتين
قبل صباح الأحد
....الخ

وفي كتابه "بغداد لا غالب إلا الله" بضع عشرة صفحة أخرى بعنوان "من أوراق كثيرّ عزة" سكب فيها خالد الكركي من ذوب وجده متكئاً على كثير عزة: ويقول في مقطع شعريّ منها:

عزّة،
الدروب إلى مصر تنأى،
وفي الشام حزن عتيقٌ يهيج وجدي،
فهل بعد هذا الأسى موعدٌ للحنين
وهل حين أرحل تخضر هذي الشجيرات بعدي!!
سأكتم حبّك
لا شِعر.. لا جَمر.. لا صوت
خوف القوافل تحمله للرياح التي سوف تحكي وتبدي
فوالله ما غير الدهرُ مني،
وإني،
إذا مرّ طيفُكِ بين ثنايا الصّبا
سوف أصحو،
أراني وقد طاف بي وجهك العذب،
أغفو على حلم فيه أملِكُ
حبكِ وحدي

ولكن لا يلبث خالد الكركي بعد هذا الوجد أن يتذكر الموت ، فيكتب: القصيدة تقترب ..الموت ينأى مباشرة بعد نصّه عن كثير عزة!! أتراه ألف الحزن وحديث الموت ومراراته ، فلا يروق له حديث آخر؟!

تساؤلات أخيرة

المتنبي يطارد خالد الكركي ويحاصره في كل مكان منذ خط قلمه أول نصّ إبداعي ، حتى كتب عنه خالد " الصائح المحكي : صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث " 1999، وحتى كان المتنبي حاضراً معه في أغلب نصوصه وأحاديثه وحواراته ، وكبار الشعراء العرب العظام من شعراء المعلقات إلى شعراء المراثي إلى شعراء الحبّ إلى شعراء الحكمة والفلسفة والزهد، إلى أصحاب الحماسات ، كلهم كانوا يتحلّقون حوله وهو يكتب نصوصه ، وكذلك فعل الشعراء المحدثون أمل دنقل ومحمود درويش وأدونيس وشوقي بزيع وممدوح عدوان وأحمد عبد المعطي حجازي وبدر شاكر السيّاب وعبد الوهاب البياتي ومحمد علي شمس الدين وعرار وعبد العزيز المقالح وعبد الله البردّوني وحميد سعيد وفدوى طوقان وعبد الرزاق عبد الواحد وسليمان العيسى ويوسف الصايغ . لكن خالد الكركي الذي عدل بينهم وهو يقبس من أشعارهم ، لم يعدل بينهم وهو يكتب نصّه الشعري فأنحاز إلى شعر التفعيلة . وبالرغم من احتفائه البالغ بالشعر العمودي وأعلامه البارزين إلا أنه لم يسر على خطاهم ولا حذا حذو أحدٍ منهم. هل مناداته بالحرية ودفاعه عنها دفعة إلى عالم الشعر الحرّ؟!

وثمة تساؤل آخر : لماذا لم يقدم خالد الكركي نفسه شاعراً ما دام يمتلك شروط الشعر وأدواته وما دام يكتب الشعر ويبثه متفرّقاً في نصوصه؟! وماذا كان سيحدث لو أعلن الكركي نفسه شاعراً وراح يصدر المجموعة الشعرية تلو المجموعة ، ويجلس مجالس الشعراء في ندواتهم وأمسياتهم ، ويخصّ هذه الصحيفة بقصيدة جديدة وتلك الصحيفة بقصيدة أخرى ، ويتنافس مع الشعراء على نيل الجوائز وقفط الأوسمة والميداليات المحلية والعربية والعالمية ، وتكتب عنه الدراسات والرسائل الجامعية ، وتدرّس قصائده في المدارس والجامعات،وتترجم مختارات أودواوين من شعره إلى اللغات العالمية الحيّة ، وتتزاحم الفضائيات على أن تحظى بإجراء مقابلة معه، ويتزاحم عشاق الشعر

لحضور أمسياته ، ويصطف المعجبون بشعره طوابير طويلة كي ينعم عليهم بتوقيع في دفاترهم؟!

لكن هذا الاشتغال بالتدريس الجامعي والبحث العلمي يقف حاجزاً بين الأستاذ الجامعي وتعاطي الشعر علناً ؟! وهل يصبح الأكاديمي الشاعر في نزاعٍ بين موضوعية العمل الأكاديمي والتزامه وبين شطط الشعر ونزواته؟! وعلى ذلك فإن العلماء والنقاد العرب القدماء الذين استهواهم نظم الشعر كان يطلق على شعرهم "شعر العلماء" كما أن أساتذة الجامعات الذين كتبوا الشعر أو نظموه وصدرت لهم دواوين ومجموعات شعرية لم يعرفوا بين الناس بوصفهم شعراء بل أساتذة جامعات ، حتى وإن كان شعرهم مكتمل الشروط ، كما فعل ناصر الدين الأسد وإحسان عباس وإبراهيم السامرائي وفواز طوقان ومحمد عصفور وإسماعيل عبد الرحمن وغيرهم ، وأكاد أقطع بأنّ عشرات الأساتذة الجامعيين يحتفظون في أدراجهم بقصائد ومجموعات شعرية كتبوها لكنهم لا يرغبون بالإفصاح عنها ، نستثني من هؤلاء أساتذة الجامعات الذين بدأوا شعراء ثم دخلوا في سلك التعليم الجامعي مثل عز الدين المناصرة وناصر شبانة وعبد الله منصور ووليد سيف وغيرهم.

فهل خالد الكركي من هؤلاء الأساتذة الشعراء الذين أدركوا أنهم مهما أبدعوا في مضمار الشعر ، سوف تغلب عليهم صفة الأستاذ الجامعي، فآثروا أن يكتبوا لأنفسهم بعيداً عن موائد الشعراء ؟! ولو قدّر لخالد الكركي أن يقدّم شاعراً ويعرف بالشعر لربّما كان من شعراء الرثاء الأفذاذ!!

لكنني أرى في اجتناب خالد الكركي أن يعلن نفسه شاعراً سبباً آخر ، هو تقديسه للنص الشعري البديع ، ولا سيّما نصوص العباقرة من السلف ، فلم يشأ أن يضاهيهم إجلالاً لهم وحرصاً على عدم المساس بقداسة نصّهم ، والدليل على ذلك أنه عندما ينشد شعرهم يعطيه كامل حقه من الأداء وتسليط الأضواء كأنّما يرتله ترتيلا ، ومن كان هذا شأنه فإنه يتردد أن يصرّح بولوج عالم الشعر المقدّس ، وهو يعلم يقيناً أن كثيرين ممّن ليست لديهم ثقافة شعرية كافية ولا

ملكوا أدوات الشعر وشروط الانتماء لعالمه قد تجرأوا على الشعر واقتحموا ساحة وأعلنوا أنفسهم من أبطاله، فأساءوا للشعر واللغة والأمّة مثلما أساؤوا للشعراء الحقيقيين .

لم يكتب خالد الكركي الشعر ليجعل من نفسه شاعراً ، لكنه لاذ بالشعر كي يستعين به على الدفق الوجداني الذي ينتابه وهو يكتب نصّه الإبداعي ، وهذا ما يفسّر امتزاج الشعر بالنثر لديه، ولذلك تأتي إليه العبارة الشعرية طوعاً وتبسط نفسها بين سطوره ، فلا يملك إلا أن يصدع لها بالطاعة فيوشح بها نصّه وتشيع فيه إيقاعاً رائعاً ونغماً عذباً.

لكنّ تجربة وجدانية عاصفة قد تداهم الكركي فتوقظ كلّ الشعر الكامن في أعماق روحه، وترسله على ريشته حزناً وأسى دموعاً وشعراً ، كالمراثي التي كتبها في شقيقه سليمان الذي قضى في ريعان شبابه!!

وفيما عدا ذلك فإن خالد الكركي يكتب الشعر ويكنزه ، لا يريد من كتابته سوى البثّ والبوح وتخفيف وطأة الهموم والأحزان والمواجع فيودعها دفاتره ، وإذا اشتاق إليها بوصفها فيضاً من روحه وذوباً من ذاته رجع إليها فتصفحها منفرداً أو قرأها على بعض المقربين من أصدقائه وذويه، ومن ذلك قصيدة مطوّلة في الموت وكرّاسة في شعر قديم في الوطن والحنين والحزن والحبّ والأمّة.

فهل نرى بعض هذه القصائد أو جميعها في جزء ثانٍ من سنوات الصبر والرضا؟!

التعالق النصي وفعل النص " لا غالب إلا الله" أنموذجاً

للدكتور خالد الكركي

د.عبد الرحيم مراشدة*

هوية النص

إن تحديد إجناسية العمل النصي وانتمائه صار يشكل مساراً شائكاً، لا سيما إذا كان هذا النص يحتضن تحت عباءته فيضاً من أجناس أخرى يستشعرها القارئ بفعل القراءة.وفي زمن بات فيه تداخل الأجناس الأدبية مشروعاً، ومطلباً يتوافق مع سيرورة التحديث الذي يصيب النصوص الأدبية.، إذ(لم يعد الخلط بين الأنواع الأدبية يحط من قيمة الكتابة الأدبية، لأن نظرية الأنواع تخلت منذ الرومانسية عن صرامة الفصل بين الأنواع)[1].

هذا يقودنا إلى مسألة الثقافة والمرجعية عند كل من القارئ من جهة، ومنشئ النص من جهة أخرى. وهذا يستدعي كذلك التفكير في البنى الفكرية المؤسسة للنص. فهل كان، مثلاً، يدور في خلد منشئ النص أثناء كتابته أو قبل الشروع بالكتابة أنه سيكتب نمطاً معيناً وشكلاً خاصاً من الكلام؟! فهل على القارئ أن يتحرك وفق قنوات ونقاط عبور محددة سلفاً من قبل المبدع، وإلى أي مدى يمكن للقارئ أن ينفلت في هذا الاتجاه أو ذاك؟

أسئلة مشروعة، تثار عند قراءة نص ما من النصوص، خاصة الأدبية منها. ولعل استراتيجيات صنع المعنى التي يتبناها منشئ النص، تسهم إلى حد ما في تأسيس نقاط عبور للنص تلفت الانتباه من قبل المتلقي،كما تبدو هذه النقاط بمثابة أنوار جاذبة لبوابات النص، ذلك أن (أي نص يمكن أن يصبح له قدرة على خلق الشفرة بمجرد قراءته، طبقاً لأعراف يبدو أنه قد خرج عليها-

* أكاديمي أردني ، جامعة جرش.

القارئ- فإثراء الشفرة لا يعتمد على الشكلية حسب، بل على عمليات صنع المعنى أيضا)[2] لكن المعنى المؤسس من قبل منشئ النص لا يتطابق مع المعنى الذي يقع عليه القارئ بالضرورة، ومن هنا يبدو أن مفهوم الجنس الأدبي وفق معناه يبتعد أو يقترب تحت تأثير تقاطع مفهومات ومرجعيات القارئ والكاتب إضافة إلى حركية النص بتشكيلاته ومضموناته المختلفة .

حيث أن(نجاح العمل في تغيير الشفرات المألوفة لا بد أن يؤدي إلى نجاحه في تعديل هويته، لأن هذه الهوية جزء لا يتجزأ من تلك الشفرات)[3].

من هذا القول يبدو أن عبء تحديد الهوية يقع على القارئ ،من حيث كيفيات القراءة، ومرجعيات القارئين، وطبيعة النص ،ومنشئه. كل هذه المسائل لها أن تؤثر في إجناسية العمل المقرؤ. يقول "بوليه" Georges poulet :(إن النتاج الأدبي مهما كانت صلته بوجود المؤلف، له حياة خاصة به، يعيشها كل فرد في قراءته ذلك النص، ولما كانت معرفة سيرة المؤلف عاملاً خارجياً، بالنسبة إلى دمج الوعي الذي يحدث في أثناء القراءة، لذا فمثل هذه المعرفة لا يمكن أن تكون عاملاً حاسماً في تركيب النتاج الأدبي)[4] ومثل هذا التوجه النقدي لفهم عملية القراءة يمكن أن نجده وبوضوح عند "بوليه وسارتر وبلانشو" G.poulet, Sarter, Blanchot عندما تتحرك طروحاتهم باتجاه (نظرية القصد للمعنى)[5] نتكلم ذلك لأننا هنا أمام نص إشكالي في تحديد نوعه وإجناسيته.

ونحن هنا لا نتكلم عن النص الذي يشير إلى هويته عند الوقوف على السطح، وإنما عن النصوص التي تشكل خلافاً في فهم إجناسيتها، وهذه النصوص أخذت تزداد شيوعاً في العصر الحديث، ولعلها من إفرازات الحضارة ومن تراكمات المعارف عبر فضاء التجربة الإبداعية. وقد التفت لهذه المسألة غير ناقد، لعل في مقدمتهم" جيرار جينيتG.Genette" في كتابه: " مدخل لجامع النص"، ويرى ناقد عربي حديث أن (لكل جنس أشكال تعبيره الضرورية)[6] إذن كل نص يحتوي على عناصر معينه تسهم في كشف هويته ، ولكل كتاب شكله الخاص ،وطريقته الخاصة في التعبير حسب لوبوك[7] (Percy Lubbok) ولنا أن

نسأل الآن عن جنس العمل الذي أبدعه "خالد الكركي" في مؤلفة الموسوم :(بغداد لا غالب إلا الله)، وهل كان في نية المؤلف أن يكتب جنساً أدبياً معيناً؟!

يضعنا هذا الكتاب / النص في عالم نصي خاص لما ينطوي عليه من قدرة على امتصاص النصوص الأخرى، ويبدو حجم النصوص المتعالقة مع بعضها البعض ليست باليسيرة، ومن هنا تتحطم إجناسية النص فلا يمكن وصفه بالشعري أو القصصي أو الروائي أو الخطابي ،وإن كان يحتمل كل ذلك.فأي نص يكتب الكركي هنا؟ وأي هوية يمكن أن يلتقطها له القارئ ؟ هذا الكلام يستدعي أيضا البحث في ماهية "النص"، سيما وأن صاحبه لم يشأ أن يسميه، ولم يضع على الغلاف أي عبارة تشير إلى جنس العمل، كما يذهب إلى ذلك غالبية الكتاب.

يرى" رولان بارت"R. Parthes أن النص هو (السطح الظاهري للنتاج الأدبي، ونسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً سابقاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلا) [8] ،ويرى" بول ريكور" B. Recor أنه: (كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة) [9].

بناء على هذه الرؤيا ،هل يكفي الإظهار للكتابة على سطح ما، رغم استنادها إلى منظومة التأليف، لتحديد إجناسية النص؟ يبقى هنا الأمر ملتبساً لغياب فعل القراءة، إذاً ما معنى وجود نص بدون قارئ، وهل يمكن للنص أن يكسب نصيته مع غياب القارئ؟! نقول ذلك لأن الاندماج بين النص والقارئ أساسي لإنتاج المعنى وللوصول إلى هدف النص، (إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه) [10] ،من هذه البؤرة الساخنة ستكون مهمة العملية القرائية هي إضفاء عنصر آخر من عناصر النصية لتحديد الهوية ؛ لأن النص هو قناة الوصل بين القارئ والمؤلف، وإذا كان العالم هو من مشتملاته، فيصبح كل نص بمثابة فضاء لأبنية العالم، هو فضاء للبناء فيه، إن جاز التعبير، والذي يشكل الحراك البنائي في النص هو المؤلف والقارئ ومادة البناء للعالم، ومن هنا يصبح (كل نص حراً في إقامة علاقات مع كل النصوص

الأخرى، التي تأتي لتحل محل الواقع الزماني والمكاني الذي يشير إليه الكلام الفعلي الحي) [11].

هذا الفهم الحداثي لبنائية النص يستدعي آلية من التفكير خاصة ، يكيفها القول من جهة، ويتكيف بها من جهة أخرى، فالنص وفق ذلك يكون فاعلاً ومنفعلاً في آن، وهنا يمكن طرح سؤال آخر: هل كان في ذهنية منشئ النص أن يفكك نوع الجنس الذي يكتب، بمعنى هل كان له قصدية في ذلك؟ أم هي حاجة في نفسه تتصارع مع الحالة النفسية القلقة تجاه ما يجري في العالم العربي، خاصة بغداد، فكان النص متشظياً ملموماً، مكسراً ملتئماً في آن؟

ينبثق عن هذه الفعالية حساسية التأويل الناتجة من تلاقي (مجمل فكر) لإنتاج المعنى مع مجمل وجود منتقى من العالم، في لحظة قرائية ما، فكر المؤلف مع فكر النص مع فكر القارئ. التأويل النصي هنا نتاج هذا (المجمل المدمج)، ومن هنا يمكن أن نتقبل رأي "جادامر" عند قوله: (إن كل مكتوب هو موضوع تأويل بامتياز... ولا يمكن لأفق معنى الفهم أن يحد، لا بما كان يقصده المؤلف، ولا بأفق المرسل إليه، الذي كتب النص أساسا من أجله)، [12] ونضيف ولا بأفق النص الذي يقع بين الاثنين- المؤلف والقارئ – ويصبح بالتفاعل هو الفكر الثالث، ولعل أهمية النص هي التي حملت البنيويين على الانغلاق فيه، والانبثاق منه، وترك ما يحيط به.

(بغداد لا غالب إلا الله) هو "نص" لا يشير إلا إليه، ولا يمكن قياسه على مسطرة الأجناس التقليدية، ولهذا يبدو أن فكر النص الذي فيه هو الذي يوجهنا، بوصفنا قارئين، ويدعونا إلى الجدل معه والحوار حوله، للوصول إلى ما ينتجه من المعاني، وهذا يحتاج إلى آلية جديدة وأدوات مختلفة للتعامل معه.

التعالق النصي في النص (بغداد لا غالب إلا الله): -

ينفتح هذا النص على حزم نصية، تقع خارجه وفيه في آن. وللوقوف على هذه المسألة يحتاج الدارس الحالي إلى تتبع مسائل عدة منها:

- النص الموازي/ عتبات النص.
- التناص بأنواعه.
- فضاء النص (الزماني والمكاني).

النص الموازي/ عتبات النص

لم تعد العنوانات، والنصوص المقدماتية (*) والملحقات بالنص، والإشارات والتلميحات التوضيحية...الخ، مجرد لافته أو زينة، أو حتى مجرد حركة بدئية إجرائية، من قبل المؤلف على نصه؛ فالنقد الحديث راح يولي هذه النصوص المساندة للنص، إن جاز التعبير، أو التي ترتبط به بشكل من الأشكال أهمية قصوى، وأصبحت بمثابة دوال سيميائية وقرائية، وعتبات لعبور النص، حتى إن بعضها يشكل اختزالا مفهوميا له ويحمل المتلقي على الوقوف على المعابر الأكثر انفتاحا في النص، للوصول إلى مقاربات تجاهه.

يشبه "جاك در يدا J.Derrida" (العنوان بالثريا التي تحتل بعداً مكانياً يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص) (13) ولعل العنوان يبدو الأكثر بروزا وإظهارا للنص، (وهو الذي يمنح الشيء وجوده الحقيقي) (14) ويرى الدارس الحالي أن يأخذ العنوان من خلال الفضاء الخارجي للغلاف ومتعلقاته بالنص؛لأن العنوان غالبا ما يكتب بعد الانتهاء من كتابة النص، وبالتالي فهو يكتب من لحظة الوعي الأقرب للمنطق والعقل، هذا المنحى يعطي مفتاحا للمتلقي،إن أحسن التعامل معه،فالعنوان بهذه الحالة يعطي وجهة نظر الكاتب على نصه،وهي اختزال لما ينوي قوله في النص للقارىء المفكر فيه ، على الأقل.

(*) أعني بالمقدماتية: العنوان والإهداءات والتصديرات والمطابع ...الخ.

عنون المؤلف كتابه ب :(بغداد لا غلاب إلا الله) [15] وتأتي كلمة بغداد باللون الأحمر الأرجواني، بخطوط تبدو كأنها قطع من فضاءات معلقة، ثم يتبعها بسياق آخر، من اللون الواقع بين الأصفر والأبيض. ولم يكتف منشئ النص بذلك، بل ذهب إلى اختيار لوحة فنية تشكيلية تشتمل على لوحة في اللوحة، مدمجة معها، وفيها العبارة التي تبدو مخرجاتها تراثية، محفورة على قطعة حجرية، أما الأخرى الشاملة لها فتحتوي على الحصان/ الرمز العربي، وقدّم بعنفوانه وجموحه، رأسه إلى أعلى ،في فضاء لوني يتسلط عليه لون اللهب الأزرق والنار، وخلف الحصان ظهرت عوالم محترقة... الحصان يبدو وكأنه يصارع خروجاً، أو خلاصاً ما، من هذا الهشيم المحترق.

كل ذلك، أعني العنوان واللوحة تسبحان في فضاء أسود ليلي قاتم، إذ يقع المتلقي على هذه العناصر التكوينية لفضاء اللوحة ومنتجاتها، وقبل الدخول إلى مضمونات النص الأساس.مع هذه المعطيات سيثور في ذاكرة المتلقي أسئلة عدة منها:

1- لماذا هذا الفضاء الأسود المعتم للسطح / الغلاف.
2- لماذا هذا اللون الأحمر الدموي لكلمة بغداد، التي تشير إلى عاصمة عربية تمثل بعداً مرجعياً، في الذاكرة العربية القديمة والحديثة في آن.
3- ما دلالة العبارة (لا غالب إلا الله)،هل هو تجسيد للعجز العربي ،أو العجز الإنساني ،عن حل معضلة ما ،أو دعوة للخلاص من مأزق ما؟!
4- ما دلالة هذا الفرس الحاضر بهذه الكيفية، الفرس المأزوم الذي يصارع الموت والنار، مع احتفاظه بهذا الشموخ؟!
5- هل الحصان، بشموخه وعنفوانه، هو انعكاس لحالة منشيء النص ،أو انعكاس لنفسية العربي الذي يأبى الذل والخنوع.

كل ذلك وربما غيره يبدأ بالتفلت من مجرد الإمساك بهذا الكتاب، والتمعن في غلافه، وما يشتمل عليه من علامات إشارية لافتة.

إن هذا الغلاف، السطح الأولي للقراءة، لا يمكن أيضا أن يؤخذ بوصفه عنواناً لافتاً بمعزل عن الغلاف الأخير للكتاب، لأن العنوانات والنصوص المحيطة بالنص تشكل مفتاحاً دلالياً يسهم في إحداث مقاربة تجاه النص وقد أشار (جيرار جينيتG. Genett) إلى هذه المسألة عندما ذكر أن النص نادراً ما يقدم دون دمجه بمجموعة من الإنتاجات- اسم المؤلف، العنوان، المقدمة، .... وكلها تعيينات تحيط بالنص وتحدده.. لضمان حضوره في العالم) (16) حيث قام المؤلف بتسجيل مختارات له من النص الأساس،متن الكتاب، والاختيار هو في المحصلة ضرب من النقد، وضرب من إبداء وجهة نظر على قضية ما، هذه السطور المختارة علي الغلاف الأخير ترتبط بالصفحة الأولى ،ومنذ الفقرة الأولى، حيث نجد حضوراً لبغداد، الضائعة حديثاً، مع غرناطة الضائعة قديماً، وهذا يبدو من السطر الأول: (تلك غرناطة وهذه بغداد، وأنادي مع الذين يهتفون في صمت الظلام العربي؛ إنا نرى زمناً آخر قادماً، ونرى خياماً خضراً وطيوراً تطلع مع العدوة إلى الأندلس، ونرى سبعاً من السنوات تأتي مثقلة بالسنابل الخضراء ونرى مطراً يهطل وشجراً يصعد نحو السماء) (17).

هذا النص ،عند تفكيكه والتمركز فيه، يظهر مدى ارتباطه بالغلاف/ السطح من حيث الدلالات المتقابلة التالية:

أولا: غرناطة ← مقابل بغداد.

منشئ النص يقول تلك غرناطة وهذه بغداد، فكأني به يقف بين عالمين ليشير إليهما، ويدلنا عليهما، ويبدو هذا من قوله: (تلك غرناطة وهذه بغداد)، ويفتح للمتلقي الأبواب على مصراعيها، للتأمل عبر الزمان الآتي/ الحاضر، والماضي المنتهي، ليخرج بحصيلة فكرية معينه، ووجهة نظر تجاه مسألة الضياع لغرناطة وبغداد.

ثانياً: الظلام العربي ← مقابل الغلاف الأسود القاتم

الظلام الأسود المعتم على الغلاف هنا قد يشير إلى فضاءات الزمن العربي الحالي، أو الزمن الماضي السلبي، وهذا ما يبرر اختيار اللون الأسود للغلاف،إذ يجعله فضاءً تسبح فيه المشتملات الرمزية لمنتجات الغلاف.

ثالثاً: الزمن الآخر القادم، والخيام الخضراء، والخيول الطالعة، والسنابل الخضراء، مقابل زمن الأمل والخلاص.

إن هذا أيضا، مثار في الغلاف ،من حيث شكل الحصان الجامح، الخارج من النار، الذي يقود إلى الخلاص، كما السنابل الخضراء التي تشكل رمزاً للعطاء والحياة.

تبقى عبارة "لا غالب إلا الله"، التي تشكل لافتة مهمة، تحمل معنيين في آن: الأول كما أسلفت ،هو رمز العجز العربي، والشعور باليأس من الخلاص، والمعنى الآخر، هو ترسيخ البعد الإيمائي، والاعتقاد أن هذا المأزق سينتهي بالمثابرة والإيمان المتواصلين.

إن اهتمامي بالعنوان جاء مع الإيمان بأهميته عبر الدراسات النصية الحديثة ،على اعتبار أنه (مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، ويكثف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت قصده برمته ،كلياً أو جزئياً، إنها النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص) [18] والعنوان كذلك (مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، تعكس الأفكار والخلجات المختلفة) [19]

التصديرات النصية:

- تلعب التصديرات النصية، إلى جانب النصوص الموازية للنص، دوراً هاماً في تشكيل نافذة تطل على النص ومكوناته،وتشكل قوى عملية فاعلة له وفيه ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل صرح صاحب كتاب عتبات(جيرار جينيت G.Genette) بآرائه التي تصل إلى حد اعتبار النصوص الموازية أهم وأفيد من دراسة النصوص الأدبية، التي هي في الواقع سبب وجود العتبات نفسها.

لقد اهتم العرب منذ القدم بالاستهلالات، والمقدمات ،والبدايات، لنصوصهم، كون هذه المدخلات تشكل الفعل الجاذب للنص، فتحفز المتلقي على الانبهار والانشغال، وبالتالي التلذذ، وهذا ما يحمله على المتابعة والتفكر. فهذا ابن رشيق يقول: (حسن الافتتاح داعية الانشراح ومظنة النجاح) [20] ووفق هذا المفهوم، يبدو أن حسن الافتتاح للنص الأدبي هو السبيل إلى شيوع النص ونجاحه عند المتلقين.

أما التصدير الذي يظهر إلى جانب عنوان النص، أو على حوافه، فإن مرجعيته تحيل إلى منشئ النص، وهو لدى المتلقي يشكل اختياراً قصدياً تنبني عليه وجهة نظر ما تجاه النص المكتوب، وبالتالي يختزل التصدير رأي منشئ النص في النص نفسه، ويفتح نافذة من نوافذه.

إن التصدير إذا ينطوي على بعد أولي، يتحدد سلفاً قبل الشروع بالقراءة، وتغدو وظيفته التعبيرية متعلقة بتوجيهات يحمل عليها المتلقي من قبل منشئ النص، حيث تغدو الوظيفة التعبيرية على مرسل الرسالة، أي ذلك الذي يتكلم أو يكتب، والتعبير إذا نحن دققنا أكثر، لا يقتصر على الانفعال، فهو ينشأ منذ أن يتضمن الخطاب أخباراً عن مؤلفه، أي عن عاطفته، واعتقاده، وموقفه، في الفضاء والزمان".

إن الدراسة الفاحصة للتصديرات النصية، المبثوثة في كتاب: (لا غالب إلا الله) لتبين أنها تتوزع بين نمطين:

الأول: يمكن أن يسمى "عنوانات" جزئية تنسحب في معناها على مضمونات ما يليها من موضوعات، وهي بمثابة التصديرات،والإحالات، والاختزالات اللغوية الأكثر اقتصاداً ،لتشكل قوى عمل تسهم في إعطاء وجهة نظر من الكاتب على ما ينوي الكتابة فيه، هي بمثابة تحديد لمسار قرائي يوده المؤلف.

الثاني: هو عبارة عن موضوعات شعرية وأبيات لشعراء من التاريخ العربي، وهو ينسحب كذلك على مايلي من موضوعات ودلالات، وهذا يضفي جواً

من لذة النص المتكونة من خلال المراوحة بين قراءة أكثر من جنس أدبي في نص واحد، سيما وأن للشعر لذة خاصة، وتأويل خاص، يبعث على التأمل.

الدراسة المتأنية للنمط الأول، تكشف عن مدى ارتباط منشئ النص بالمكان / الزمان الضائعين من التاريخ العربي ومنتجاته، إضافة إلى مدى ما ينعكس من مشاعر، سواء أكانت سلبية أم إيجابية، على منشئ النص من جهة، ومتلقيه من جهة أخرى.

الباحث الحالي يجد خمس عشرة لوحة تتضمن تصديرات قصدية في الكتاب، كل لوحة يمكن أن تكون منفصلة متصلة مع غيرها في آن، ويجد أن هذه العنوانات تتمركز في غالبيتها على حضور المكان/ الزمان كما سلف. ولتوضيح ما نذهب إليه نوضح تالياً التصديرات النصية من النمط الأول:

1. بغداد = قولي لشمسك لا تغيبي.
2. بغداد = لا غالب إلا الله.
3. بغداد = وسوى الروم خلفك روم.
4. دمشق: بين يدي صلاح الدين.
5. للقتلة وجه واحد.
6. يا صاحبي قفا...
7. الفلوجة: إذا الشعب يوما أراد الحياة.
8. كان بالبصرة رجل يدعى..
9. أصخرة أنت...؟
10. سلام على نخلات العراق.
11. أطاعن خيلاً.
12. وسلا مصر هل سلا القلب عنها.
13. من أوراق كثّير عزة.
14. القصيدة تقترب.. الموت ينأى.
15. أدر مهجة الصبح.

من هذه العنوانات، يمكن أن نجد ما يقارب النصف منها، سبع عنوانات تصديرية، تصب باتجاه بغداد بشكل خاص، أو العراق بشكل عام. وهذا يعني مدى اشتغال ذهنية منشئ النص وتمركزه على العراق ومدى انشغالها بإبداء وجهة نظره تجاه ما يجري، وفي الوقت نفسه. وهذه من استراتيجية النص، يريد أن يقدم رسالة للمتلقين بعامة، ولصنف معين في ذهنه من القارئين، لأن (كل نص أدبي يمثل بطريقة أو بأخرى رؤية منظورة للعالم يركبها المؤلف...يركب عالماً خاصاً به من المواد التي هي في متناوله) [21] وهنا يظهر السؤال: لماذا هذا الإلحاح على بغداد / العراق بهذه الكثافة؟! ثم إن هذه التصديرات النصية بمجملها لها مرجعية من التراث العربي القديم، وهذا الارتداد لم يأت عبثياً،ولا بصورة سطحية، إنه الفقد لواقع إيجابي، ومن هنا يبدو الارتماء في حضن الماضي، من قبل المؤلف، محاولة منه للبحث عن توازن نفسي وروحي، مع الواقع السلبي المعيش، ومع الذات.

القراءة العميقة لهذه العنوانات تشي بتحليلات متباينة ،وتحتاج إلى استحضار مرجعيتين، تحيل إليهما البنيات الجميلة ومضموناتها، ولنأخذ المنحنى التحليلي هنا، لنوضح هذه المسألة.

التصديرات الثلاث الأولى، والتصدير الخامس، كلها تشير إلى أسلوب النداء للقريب، فهل بغداد قريبة وبين يدي المبدع _ الكركي؛ لا، إنها على النقيض حسياً، لكنها قريبة في ذاكرته ووجدانه، وظاهرة أمام عينيه، فهو يستحضرها ويناجيها. ودلالة هذا (الغياب/ الحضور) يتبين من صيغة المخاطبة:(قولي لشمسك لا تغيبي) [22].. فهي/ بغداد كالشمس المتحركة باتجاه المغيب، فهي تبدو في ذاكرته، يتخيل طيفها، وهي تبتعد... ويشتعل الخوف على هذا الغياب، خوفاً من الفقد. يتعمق هذا الخوف على بغداد من خلال جملة " لا غالب إلا الله"، وهي الجملة التي تبنى على أمرين: الأول الإيمان الراسخ بقدرة بغداد على النهوض، والاستمرار،وبقدرة الإنسان العربي على تجاوز المحن، رغم كل ما يجري من حروب ومآسي، والثاني: يشي بالعجز الكامن في هذا

النداء،ويظهركأنه التماس لطلب الصبر على ما يجري، وهو تعزية لبغداد لما تعانيه، وفي الوقت نفسه تعزية للراوي في النص الذي يضارع أو يتطابق مع منشئ النص هنا.

أما الجملة التي تقول: (بغداد: وسوى الروم خلفك روم) (23) والتي تحيل إلى كلام المتنبي، تختزل الزمان السلبي الذي تعيشه بغداد / العراق، حيث يعيث الروم الجدد فساداً وقتلاً، ويعمق هذا الاتجاه الجملة" بغداد: للقتلة وجه واحد ، التي تشير إلى مدى القتل الذي يحدث في العراق، والذي يستدعي الوقوف والتأمل، مما حمل منشئ النص على الاستعانة بقول امرئ القيس "يا صاحبي قفا..."،مع محمولات هذه الجملة، وما تنطوي عليه من معاني تستدعي العجز والتأسي وطلب العون، في إشارة إلى مطلع المعلقة الشهيرة :(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل..)، لكأن الدمار الذي تعرضت له بغداد أحالها إلى إطلال، دلالة على مدى الخراب الذي حل بها ، ومثل ذلك يمكن أن يقال على جملة (الفلوجة: إذا الشعب يوماً أراد الحياة..) حيث الفلوجة هنا لم تأتي بصيغة المنادى، وإنما جاءت خبراً لمبتدأ محذوف تقديره هذه. وما بعدها يأتي باقتباس من بيت شعري مشهور للشابي، الذي يقول فيه:

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

نجد في هذا البيت وصفاً للفلوجة، في ثورتها أثناء الحرب، ودفاعها عن المكان،والإنسان والقيم، للدلالة على ما تحمله من صبر ومعاناة ، بالمقابل للدلالة على قدرتها على الصمود والتصدي. ومثل هذا الكلام يمكن أن ينسحب على جملة (كان بالبصرة رجلاً يدعى...).، ثم أن الإلحاح على الاقتطاع من نصوص أخرى يحمل المتلقي على التمركز بين عالمين وزمنين في وقت واحد، فالاقتطاعات بتراتبها، بكيفية مخصوصة، تبدو في النص. (كشهادة على نص كامل ينبغي أخذه بعين الاعتبار سواء أكان حاضرا ومتحققاً

وملموساً، أم كان بنيـة غائبـة تمـارس حضـورا عـن بعـد[24].هـذه العنوانـات/ التصديرات لكل لوحة، إضافة لما ذكر، يمكن أثنـاء التحليـل لهـا أن تنفـتح علـى مزيد من الدلالات العميقة ،التي على المتلقي، تبعاً لمرجعياته القرائيـة والمعرفيـة، عبء الوقوف عليها لتفكيكها. ومن هذه الأمور، اتكاء النص على أبعاد تناصيه تتعالق مع الواقع / الآن والماضي/ التراث، وهذا لم يأت عبثاً، مـع أخـذنا بعـين الاعتبار الأهمية الكبيرة التي تنتجها الإحالة في النص الإبداعي. وهنا لا بد مـن توضيح مسألة "الإحالـة" لشـيوعها في تحليـل النصـوص، وعلاقـة هـذه الإحالـة بالواقع والذات والنص.

من العودة إلى المعاجم العربية [25]نجد أن "الإحالـة" مصـدر الفعـل أحـال، والمعنى العام الكامن فيها، هو التحول والتبدل والتغيير ، ونقل الشيء إلى شـيء آخر، أما في الاصطلاح فقد عّرف" روبـرت دي بوجرانـد "R.Pogrand الإحالـة (reference) بقوله: (يتم تعريف الإحالة عادة بأنها العلاقـة بـين العبـارات مـن جهة، وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي ،الذي تشير إليـه العبـارات مـن جهة أخرى) [26]، وإذا اخذ المعنى العميق لهـذا التعريـف مـع مـا يؤديـه المعنـى اللغوي في المعاجم ،نرى أن الإجابة تقترب كثيراً مـن مسـألة التعـالق النصـي – التناص. ويمكن أن نضيف هنا: إن الإحالة هي بمثابة جسر للعبـور، عـن طريـق المعجم المعنوي للمتناصات السابقة على النص، أو الذائبة فيـه، ثـم إن الإحالـة تحيل القارئ لمسألة التمثل والتصور، ويمـارس القـارئ مـن خلالهـا فعـلاً قرائيـاً منتجاً.

من هنـا يمكـن القـول: إن الكركـي في نصـه هـذا يقـع علـى حـزم مـن الإحالات الكاشفة والدالة، التي تقودنا إلى المتناصات في نصـه، وبالتـالي إلى مـا تشير إليه من علاقات في المعنى لتأسيس "وجهة النظر" لدى المتلقين، أو بمعنى آخر إلينا بوصفنا قارئين، وعليه يمكن رصد العنوانات التصديرية ،وعتبات النصوص، وفهمها من هذا الاتجاه، حيث السياقات النصية للتصديرات تحيل إلى مرجعيـات عـــدة:

·غداد: قولي لشمسك لا تغيبي، تحيل إلى كلام منشئ النص، وتأسيه على سقوط بغداد، وهي جملة تستحضر عالم الطبيعة، وما يثار من إحساس لغياب الشمس عند الإنسان، وما يستدعيه من ارتباط هذا الغياب عند كثير من الشعراء الرومانسيين خاصة بالحزن والألم وإبراز العذابات.

2. بغداد "لا غالب إلا الله"، تحيل إلى مرجعية دينية، وتتعالق مع النص القرآني الكريم، ومع المعتقد الإسلامي، من حيث الاتكال على الله، في كل أمر، ويذكر هذا النص بالآيات:

* (إن ينصركم الله فلا غالب لكم). [27]
* (والله غالب على أمره). [28]
* (فإن حزب الله هم الغالبون). [29]

3. بغداد (وسوى الروم خلف ظهرك روم) تحيل إلى بيت المتنبي: [30]

وسوى الروم خلف ظهرك روم

فعلى أي جانبيك تميل

يتبين من السياق الشعري هنا، أن المتلقي ليعي ما يرمي إليه التصدير، عليه أن يستحضر قصة سيف الدولة، وحروبه مع الروم، ويقابل ذلك مع ما تتعرض له بغداد اليوم، وتعرضت له... ومن ثم ليحدث مقاربة ويستخلص العبر والنتائج.النص المقروء هنا والمتعالق مع الشعر القديم، يحيل بفاعلية القراءة إلى الماضي والحاضر،ولا نبالغ إن قلنا أنه يدعو للإحتراز، واستشراف المستقبل.

4. دمشق بين يدي صلاح الدين ،تحيل على بطولات القائد العظيم، بطل حطين، وقدرته على دحر الروم، وعلى المتلقي كذلك أن يستحضر تاريخ هذه الآمة ورموز انتصاراتها، ليقف على مدلولات النص الذي يكمن في التصدير وما يليه،وفي هذا النص أيضا تكمن الدعوة لأخذ العبر من الحاضر والماضي،واستنهاض الهمم للخلاص من المأزق الذي يقود للانهيار والتراجع،على أقل تقدير.

5. بغداد: للقتلة وجه واحد ـ تحيل إلى وجهة نظر منشئ النص، حول كل من يقتل ويدمر، أنّى كان جنسه وهويته ويعيث فساداً في بغداد، فالداخلين والمحتلين للأرض العربية، عبر العصور،منذ" هولاكو" حتى اليوم، أقنعة متعددة لقاتل واحد،إنها الهجمة الإستعمارية المتكررة على الأمتين، العربية والإسلامية.وللإنسان العربي أن يدرك ذلك ويعيه.

6. يا صاحبي قفا: تحيل إلى بيت امرئ القيس[31]

- مطلع المعلقة:

قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

هنا إشارة إلى لفت انتباه المتلقين، وتذكيرهم بمدى الدمار الحاصل حول بغداد وفيها، الذي أحالها إلى أطلال، وللأطلال حضور خاص في بنية التفكير العربي، لما أشغلته من مساحة في الشعر العربي عبر تاريخه،ولها محمولات دلالية هامة، إنها_الأطلال_ تنقل مشهد الدمار، والخراب، بسب الأنواء والرحيل والفقد والغياب، وهذا ما حصل لبغداد، كل ذلك يتكرر ولكن باسلوب جديد تجترحه العقلية الإستعمارية المعاصرة.

7. الفلوجة: إذا الشعب يوما :ـ يحيل إلى بيت الشعر الشهير أيضاً لأبي القاسم الشابي: [32]

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

هذا البيت يتعالق نصيا مع جملة "الفلوجة إذا الشعب يوما"، السياق يشير إلى ما قدمته الفلوجة من تضحيات، وما لقيته من دمار وقتل، أثناء حصارها ومقاومتها للاحتلال، وفي ذلك تثبيت وترسيخ لمفهوم المقاومة العربية عبر تاريخها النضالي المستمر في وجه الإحتلال.

8. كـان في البصـرة رجـل يـدعى - تحيـل إلى جملـة سـردية كـان يفتـتح بهـا القص/ الحكاية ،وهنا تبدو حكاية البصرة بوصفها مكانا عراقيـا لـه قصـته أثنـاء وبعد الاجتياح.

من دراسة ما تحيل إليه هذه السياقات، والعتبات النصية، في نص :(بغداد لا غالب إلا الله)، نجد أنها تتوزع بين الإحالة، والتعالق النصي مع حزم مرجعية مختلفة، ويمكن تتبعها وفق الآتي:

المرجعية الدينية

إن توظيف النص الديني في النصوص المنجزة كتابياً له أهمية قصوى، إذا أتقن الكاتب كيفيان التعامل معه، لما لهذا التوظيـف مـن أثـر في ذاكرتـه المشـبعة بالحس الديني، وأعني هنا الكاتب الشرقي خاصة. ونمثل على ذلك السياق:

1. بغداد "لا غالب إلا الله"، إضافة لما جرى الحديث عنه حـول مسـألة الغـلاف وعلاقتها بهذه الجملـة موقعيتهـا و التصـدير والتصـدير المصـاحب، يلفـت الانتباه أنها تستند إلى معطى مستقى من المفهوم الديني، الإسـلامي خاصـة، وذلك عندما يواجه الإنسـان عجـزاً مـا، تجـاه حـل معضـلة تواجهـه، بعـد استنفاذ ما لديه من إمكانيات. وإذا أخذنا الحالة العراقية، بوصفها تندرج في سلم السقوطات المتتالية للقـوى العربيـة، في مواجهـة الغـزاة والأعـداء، في العصر الحديث يتبين مدى تأثير هذه الجملة عند استحضـارها مـن المسـاحة الدينية الكامنة في ذاكرة الإنسان العربي عامة ، وذاكرة منشئ النص، العربي القومي خاصة.

ثم إن هذه الجملة قد تنفتح دلالياً علـى معطيـات تحفيزيـة معاكسـة لهـذا القول، السابق، عندما نربط معناها مـع مـا تـثيره النصـوص الدينيـة الـواردة في القرآن الكريم، هذه الجملة تحيلنا وتذكرنا بتعالق نصي، مثلاً مع الآيات:

(إن ينصركم الله فلا غالب لكم)

(والله غالـب علـى أمره)

(فإن حزب الله هم الغـالبون)

في هذه الآيات تصور ممكن للنهوض من العجز واليأس وما إلى ذلك، فهي تعبر عن الحث على الإيمان المطلق بالنصر، وعدم القنوط، مع تقديم بعض الجرعات التي تنشط الذات على الاستمرار على الصبر، والحث في الوقت نفسه على بذل المزيد من الجهود.

منشئ النص هنا، وإذا ما أخذ بعين الاعتبار بعده الديني والأيديولوجي تحديداً ،عبر هذه الجملة، نرى فيها رسالة إلى المتلقين فهو يستنهض الهمم للنهوض، وفي الوقت نفسه يشير إلى حجم المأساة التي ألمت بالعراق، وقد أنسن المكان هنا وراح يخاطبه، قاصداً من فيه ،ومن يميل إليه، محاولة منه لبث السكينة والاطمئنان في وعي القارئ، لبث الاعتقاد فيه بأن النصر قادم لا محالة.. وأن الغلبة لكلمة الحق رغم كل المعطيات، وأن الكفر والجبروت والطغيان إلى انكسار لا محالة.

يصبح النص بهذه الكيفية: حلقة يتداخل فيها الكمون الديني باعتباره نصاً غائباً يستحضره المتلقي، ويتحاور معه، ومثل هذا الحوار (فعل حضاري خلاق، وعامل حيوي لولاه ما كان للنص الحاضر أن يولد ويستمر في الحياة)، والحوار هنا يتفاعل لإنتاج المزيد.من المعاني والدلالات)[33]

المرجعية التراثية:

يتكئ نص الكركي ويحيل بتعالقاته النصية إلى مرجعيات، تراثية يستقي مضمونها من التراث، ولعل النصيب الأوفر هنا هو الشعر، ويكثر الاتكاء فيه على شعر المتنبي، هذا الذي يفتن صاحب الكتاب ، ويتمثله بشكل يدعو للالتفات والتساؤل عن سبب ذلك.

لماذا المتنبي؟

لنبدأ بالتراث، لعل التراث هو المنجم الذي لا غنى عنه في استرفاد المعاني الكامنة فيه لرفد ودعم المنجز الكتابي، بما يتضمنه من موضوعات يمكن الاستشهاد بها لتمرير وجهة نظرها، أو تأكيدها .(إن التراكم النصي، المعرفي والفني الجمالي، عامل من عوامل التواصل بين الأنا والأخر، وهو سلوك إيجابي يدل على تطور فكري، ورقي جمالي، بل هو أحد عوامل التنوع والثراء. أما لماذا المتنبي فهذا ما يجيب عليه الكركي نفسه.

الكركي في إحدى حواراته،مع زاهي وهبة في قناة المستقبل_لبنان_ يجيب على هذه المسألة. فهو مشبع بفضاء المتنبي وعوالمه، حتى أنه كتب عنه كتابه ذائع الصيت(الصائح المحكي)، ويقول في حواره عن ذلك: (ما زال المتنبي مستبدا بي، آمل أن اعتصر شيئاً من روحه، وحكمته، وفنه، في كتاب ثان، لعله يتركني وشأني)[*]

ومن النصوص الشعرية التي تناولها وجعلها تصديرات نصية لنصوصه، وعنوانات لافتة لها، الأبيات التالية:

وسوى الروم خلف ظهرك روم[34]

أصخرة أنا ما لي لا تحركني
هذا المدام ولا هذي العناقيد[35]

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر
وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر[36]

لم يكتف بالمتنبي، بل تناول أشعاراً أخرى لشعراء لهم حضور قومي، وفي نصوصهم أبعاد فكرية وأيديولوجية ، تنطوي مشاعرها على الإمساك بخيط القومية العربية والشهامة العربية، ويجسدون الإنسان القومي العربي.

---

[*] حوار أجراه د. خالد اكركي مع برنامج خليك بالبيت، أجرى الحوار زاهي وهبة.

ومن هؤلاء: اختياراته لنص "البردوني" هذا الشاعر اليمني الـذي كـان يحلـم بالتحرير لبلاده وبلاد العرب، ونفسه القومي في نصوصه يطفـو بشـكل واضـح. فقد اختار الكركي نصه :

اليــوم عــادت علــوج "الــروم" فاتحــة

ومــوطن العــرب المســلوب والســلب

مــاذا فعلنــا؟ غضــبنا كالرجــال ولم

نصـدق، وقـد صـدق التنجيم والكتـب

...مـاذا تـرى يـا أبـا تمـام هـل كـذبت

أحســابنا؟ أو تناســى عرقــه الــذهب

ويختار مقطعا من قصيدة الشابي(إذا الشعب يوما) ، ويجعلها عنوانـا لنصـه عن "الفلوجة"، التي كانت رمز الصمود والتصدي أثناء الإجتياح الأمريكي لها بعد الاحتلال. واستحضار هذا الشاعر هو استدعاء لمرموزات الحرية عنـد الشـعوب العطشى لنيل الحرية، ولو ببذل الأرواح حيث يقول الشابي: (37)

إذا الشــعب يومــا أيــراد الحــياة

فــلا بــد أن يســتجيب القــدر

هذه نماذج من الشعر الذي اتكـأ عليهـا، ولا يتسـع البحـث لرصـد كـل الأبيات والنماذج الشعرية التي غطى بها مساحة تمتد منذ الشعر العربـي القـديم في الجاهلية حتى اليوم. وهذا دليل على موسوعية منشئ الـنص، وعمـق تجربتـه ومرجعيته في آن.

هذه الأبيات تستحضر عنفوان العربي، وعظمته،وصموده أمام المصاعب والأهوال. إن هذه النصوص بإعادتها الآن تمثل استدعاء مثمراً لتوجيه رسـالتين في آن إلى المـتلقين: الأولى، تمثـل الـزمن الماضـي بمـا فيـه مـن أحـداث وقضـايا، واستحضار موقف الدولة الإسلامية، والهجومات ، والمؤامرت المتكـررة عليهـا،

والأخرى: إجراء مقارنة لما يحدث الآن للدول العربية والإسلامية في مواجهة الشيء نفسه، أمام قوى الاستعمار الحديث.

منشئ النص يتقمص أو يتمثل شخصية المتنبي، مثلاً، ليصرخ في وجه الظلم والطغيان، والهجمة الشرسة، على الأمتين العربية والإسلامية. الزمن يتكرر بأثواب متشابهة، واستحضار المتنبي، بهذه الكيفية، يعطي شحنه كثيفة للنص المنجز وللتجربة الحديثة، وبمثل هذا التوظيف يستطيع النص أن يعبر عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طرداً مع الدلالة التراثية للشخصية.(38)

لم يكتف منشئ النص باستحضار السياقات الشعرية، وإنما راح يستحضر أحداثاً ووقائع تاريخية ،وشخوصاً كان لها حضور متميز في إدارة الصراع والحكم في التاريخ العربي، ليضفي على نصه مزيداً من الدلالة والعمق، وليحمل المتلقي على التمركز بين زمنين: الأمس والآن، للمقارنة، ومن ثم للخروج بوجهة نظر تحمله على استشراف المستقبل.

الأحداث التاريخية التي يتناولها تتمركز حول مفاصل هامة، تشكل سيرورة خاصة في مسيرة الزمن العربي، القديم والحاضر. فاختيار الأندلس مثلاً يثير في ذاكرة الإنسان العربي، خاصة، حركية الصراع بين العرب والغرب ،في أوج النهوض الإسلامي، ثم حركة الفتوحات الإسلامية وما أفرزته، ومن ثم تراجعها، ولم يأت الاختيار عبثاً، وإنما مدروساً، فضياع الأندلس ممكن أن يقابل بضياع أي قطعة عربية، فهو يشبه بصورة من الصور ضياع فلسطين، وسقوط بيروت عام ،1982 والأراضي العربية المحتلة، وأخيراً سقوط بغداد، لينذر بعواقب أكثر إحراقاً للجسد العربي المتبقي، بمعنى التحذير من السقوطات القادمة، وفي الوقت نفسه محاولة للنهوض من جديد.

يغدو النص بهذه الاختيارات حقلاً للمعرفة والجدل، فهو يثير مسألة المقارنة بين المرجعية المعرفية والمرجعية الدلالية، وهذا يستدعي من المتلقي اختراق الآني، والشرح السطحي، ومحاولة البحث عن مرموزات النص العميقة،

أو حسب (جيرار جينيتG.Genett) (الماورائية النصية)[1] أو (الاتساعية النصية) على اعتبار أن قدرة الحقل النصي فائقة ،حيث تصبح اللغة قادرة على الإنتاج اللانهائي للمعنى. (39) وسوف أضرب مثلاً على ذلك، نموذج (خبر عن موسى بن أبى الغسان) (40)، ملخص هذا الخبر: إن هذه الشخصية العربية في الأندلس، لفارس وقائد مقدام ،يرفض الانصياع لقرار الجماعة من حكام غرناطة، الذين آثروا تسليم هذه المدينة والانسحاب منها سلماً، فما كان منه إلا أن يترك الجمع، ويتخذ قراراً منفرداً بالقتال حتى الموت، وها هو يقول:(أما أنا فإني سأختار السبيل الذي يخلصني من هذا الذل والعار، ولكني أشفق على أمة محمد العظيمة من أن يقال أنها خشيت الموت، دفاعاً عن غرناطة)، وفعلاً يمتطي صهوة جواده، ويقاتل الفرنجة، حتى يصاب إصابة بالغة، ويرمي نفسه مع سلاحه في النهر، ويتحد مع الماء والأرض التي يدافع عنها، ويذوب دمه الطاهر في هذا الوطن. إنه قتال العربي الذي يمتلئ بالعنفوان والمجابهة،وهذا يذكر ويستدعي مضمون اللوحة التي تشمل الحصان وعنفوانه على الغلاف.

هذا النموذج، عندما يقترن بحادثة سقوط بغداد في هذا العصر، لا يعني السرد التاريخي للحدثين: الماضي بسقوط غر ناطة، والحاضر بسقوط بغداد، هذا دور المؤرخ، وكاتب الصحيفة، هذا النموذج لا يريد ذلك بتاتاً، عندما يتداخل في نص أدبي، إنما يفجر حزماً من الدلالة، وتغدو قراءة ما وراء النص ضرورة لاكتشاف الاحتمالات الكامنة، ثم يغدو النص مساحة مشبعة بالدلالات والمعاني، لتشمل مجمل معطيات، سابقة ولاحقة على النص، ويبقى عبء الاكتشاف كبيرا على المتلقي، يصبح الكشف هنا مصحوباً باللذة، إنها لعبة الكتابة وتجربتها حسب (نادو Nado) (41) ،ومع هذا التصور للكتابة يكون النص قد أعطى للقارئ فاعلية كبيرة في تحريك النص وتحقيق مقروئيته، وتصبح العلاقة بين القارئ والكاتب علاقة عضوية) (42)

إن قراءة متأنية لهذه الحادثة تبدأ بالانفتاح من الجملة الأولى، بالقول

[1] جبيت (جيرار)، طروس، ضمن كتاب آفاق التناصية،ص135 وما بعدها.

(خبر عن...)، فالنص هنا يقذف بك، بوصفك متلقياً ،إلى زمن بعينه، لا سيما عندما يقدم لك اسم صاحب الخبر (الحدث) موسى بن أبي الغسان، وهذا يستدعي من المتلقي العودة إلى كتب التاريخ، ليجد حقيقة هذا الخبر في الملحمة الأندلسية، لكن الجمل التي صاحبته، واقصد هنا الجمل السردية خاصة ،الموازية للنص/ الخبر، قد أضفت عليه كثافة رمزية لافتة، عندما حاول منشئ النص أن يربط غرناطة ببغداد، بوصفهما مكانين، كان فيهما الأثر الواضح للمحنة والابتلاء، ويبدو ذلك من القول:(أقول: تلك غرناطة وهذه بغداد، وأنادي مع الذين يهتفون في صمت هذا الظلام العربي: إنا نرى زمناً آخر قادماً، ونرى خياماً خضراء، وخيولاً تطلع مع العدوة إلى الأندلس، ونرى سبعاً من السنوات، تأتي مثقلةً بالسنابل الخضراء، ونرى مطراً يهل وشجراً يصعد نحو السماء). (43)

الماورائيات الكامنة هنا، تتفتح وفقاً لكثافة مرجعية المتلقي ومنشئ النص في آن؛ فعلى مستوى النص هنا تجده يتعالق مع حدث (سقوط غرناطة) من جهة، ومع وجود شخصية هامة من التاريخ (موسى بن غسان) ،من جهة أخرى إضافة إلى نص ديني آخر هو: (قصة يوسف النبي عليه السلام)، والسؤال الذي ينشأ الآن، ما علاقة هذه المتعالقات مع سقوط بغداد؟

النص يحاول أن يربط بين سقوطين، ليشير إلى مرحلة ظلام تمر في تاريخ الأمة العربية والإسلامية، وهذه المرحلة تتكرر عبر التاريخ الحديث. ثم إن النص يحيل إلى ضرورة قراءة العبر، إضافة إلى قراءة الواقع العربي والإسلامي، ويندس عبر هذه الشبكة المتعالقة للأحداث والشخوص، وجهة نظر منشئ النص، التي تشي بإدانة الواقع المعيش، من تراجعات وسقوطات، للأمتين العربية والإسلامية.

النص يطرح كذلك إمكانية استشراف المستقبل، عبر الإمساك بخيط الضوء (الأمل) المتبقي، والمعقود على المناضلين الشرفاء، والاستشهاديين، الذين سيعيدون النور إلى الزمن العربي الحالي، وهذا يتوضح من خلال الاستشهاد والتعالق النصي مع قصة يوسف عليه السلام، من خلال القول: (نرى سبعاً من

السنوات تأتي، مثقلة بالسنابل الخضراء...) [44] ، وهذه إشارة لمدى الخصوبة والأمل المتحصل، والذي جاء من ارتباط السنابل باللون الأخضر، وارتباط الطبيعة كذلك.

هذا التوجه يرسم مداراً إيجابياً متوقعاً، ولو حلماً في هذه المرحلة، وفي الوقت نفسه دعوة إلى عدم العجز عن النهوض من جديد.

التعالق النصي هنا،يبين قدرة النص على امتصاص هذه الأحداث، والأفكار السابقة عليه،وهذا يثري النص ويجعله أكثر اكتنازاً بالدلالة والمعرفة، وأكثر جذباً للمتلقي، واغراءً للحركة فيه، وهذا ما ينسجم مع وحدة العمل الأدبي المتمكن واستراتيجياته، لأن (وحدة العمل ودلالته تتولدان من البحث بين جنباته عن ذلك الحضور المغري لعدد من الموضوعات، التي تشكل بنية حميمة ..عندئذٍ يستطيع الناقد أن يتلمس في العمل طرق إحساس متميزة للمكان وللزمان، ويستطيع أن يتفهمه ، مشاركاً في التجربة الفذة التي يشهد عليها العمل) [45]، هنا يذوب الحضور مع الغياب، يتعالق معه لينتج وجهة نظر ما، وفقاً لمرجعيات القارئ ومنشئ النص، تجاه العالم والإنسان والحياة.

هنالك نماذج عدة اتكأ عليها منشئ النص، ومنها الأحداث التاريخية الجسام، وعلى سبيل المثال لا الحصر، استحضار فتح الأندلس وضياعها ، وهجمة المغول/ التتار،"وتيمور لنك" ، وانتصارات القائد العظيم صلاح الدين، كل ذلك إضافة إلى شخوص دينية لافتة، من أمثال ابن عربي الصوفي، وبهاء الدين شداد المؤرخ، والمقرّي والخوارج... الخ ،حتى إن كتاب"لا غالب إلا الله" يعد منجماً لمرجعيات تاريخية، شخوصا وأحداثا، وأعلاما، من الساسة والمفكرين، تمتد على مساحة زمانية ومكانية لها تعالقاتها،في ذاكرة الإنسان العربي المسلم، في ماضيه وحاضره.وقد اكتفينا سابقاً بنموذج لاعتقادنا أن البحث لا يتسع للتكرار والأسهاب.

المرجعية الأسطورية.

ان استثمار الأسطورة في النصوص الإبداعية، الحداثية، بدأ يأخذ طريقه إلى الأدب العربي مع جيل الرواد الحداثيين، من أمثال السياب والبياتي وأدونيس...الخ.وقد أعطى هذا الاستثمار دفعاً لافتاً لمضمونات ودلالات النصوص الإبداعية، لا سيما الشعرية منها، فهذا صلاح عبد الصبور يذكر بأن (القضايا النقدية التي طرحها الشعر الحديث،مثل قضية استعمال الأسطورة كعنصر شعري... و يلفت الانتباه إلى أننا استطعنا أن نقبل بعضاً منها حين وجدناه عنصراً فنياً مندمجاً في كيان القصيدة) [46]، وقد تكون الأسطورة لدى المبدع رمزاً أو قناعاً يدفع المتلقي إلى التأمل والجدل،(فالشاعر الذي يقتنع بالرمز الأسطوري لا يمكنه أن يعبر عن تجربته من خلاله شاعرية متميزة، إلا إذا امتلك طاقة فنية، تمكنه من إيجاد بنية متفاعلة العناصر ذات وحدة عضوية متماسكة) [47].

منشئ النص هنا- الكركي- شاعر ومبدع ومتعمق بالدراسات الفلسفية، وهذا يعطي توظيفاتها دلالات أكثر انفتاحاً وجدلاً، ويلفت الانتباه دمجه النص النثري بالشعري، وفي الوقت نفسه ، عندما جعل الأسطورة مكوناً من مكونات نصه ،الضام لنصوص أخرى، وتأتي أهمية الأسطورة بما فيها من مكنونات مكتنزة بالمعنى وقدرتها على ترحيل القارئ عبر الخيال بين الماضي والحاضر، وهذا(ريتشارد Richards) يقول: إن الأساطير العظيمة ليست أوهاماً بل هي منطوق النفس الإنسانية كلها، هي الإدراك الرمزي للحقائق) [48].

التعالق النصي مع الأسطورة يأتي رافداً لافتاً في بعض نصوص "لا غالب إلا الله" على الرغم من نثريتها، إل أنها نثرية مشبعة بالفنية، لكنها -الأسطورة- اندست عبر الكلام لتعطيه شحنة تزيد من فاعلية النص وأعماقه الدلالية، ونقتبس هنا مثالاً على هذا النمط، من التوظيف الأسطوري، لنؤسس لما ذهبنا إليه:

في حوار للراوي/ القناع مع الشخصية التاريخية، التي بلغت حدّ الأسطورة في شعريتها، عند القدماء خاصة، نجد النص التالي:[49]

.. يا صاحبي... قفا (ولا أقول نبكي)
أفلا تسمعان...
...
ويا أيها الفقراء،
لقد ظن الآخرون أنكم أموات،
ولم يروا عنقاءكم تصعد نحو الشمس
وتعود باهرة الحياة من جديد
إن لكم حقاً في الحرية والخبز والشهادة،
فأصغوا إلى صوت أبي ذر
لا إلى غربان الخراب من أدعياء الكتابة
وشهود الزور...
إنهم مهزومون قبل أن يولدوا، ولا صخرة
تعصمهم من الطوفان الآتي
باسم الحرية والحياة.

هذا النص يأتي ضمن موضوعة متمكنة، وحوارية مع الإنسان العربي، للنهوض به من الرماد، الراوي يرى البعث لهذا الإنسان من الجمر الكامن تحت الرماد، ولعل مرجعية المبدع الأيديولوجية ،المتمركزة حول البعدين ،القومي والعربي الإسلامي، هي التي تظهر في هذا النص ،على شكل قناع يختفي خلف رموز تراثية، كأبي ذر وامرئ القيس، ومالك بن الريب.... والأسطورة.

جاء توظيف الأسطورة هنا بكيفية يتوصل إليها المتلقي من خلال مرجعياته المعرفية والقرائية. إذ تظهر هنا أسطورتان: الأولى، العنقاء المقابلة لأسطورة (ايكاريوس)، والأخرى أسطورة شعبية تتعلق بالغراب/ رمز الشؤم في الذاكرة العربية الشعبية.

بالنسبة لتعالق الأسطورة الأولى، ومدى فاعليتها في النص، نحتاج إلى الرجوع إلى ماهيتها عبر المعاجم والمضان الأسطورية، حيث تجد: (50)

(كان ديدالوس مهندساً أنشأ المتاهة "لمينوتور" في كريت... وعندما علم الملك "مينوس" إن الإثنين وجدوا مخرجاً، اقتنع أن ذلك كان بمساعدة "ديدالوس" ولذلك سجنه ومعه ابنه ايكاريوس في المتاهة.. وضع ديدالوس جناحين لكل منهما، وركباها، وقبل أن يطير حذر "ديدالوس" ابنه "إيكاريوس" أن يتخذ سمتا وسطاً فوق البحر، إذا صار بعيداً ستذيب الشمس الصمغ فتسقط الأجنحة ويحترق) وتنبني القصة فيما بعد على عدم استجابة "ايكاريوس" لأبيه ،ويقع بسبب اقترابه من الشمس ويحترق، ثم يحتال لعودته، ويتمكن بعد موت الملك. ومثل هذه الأسطورة تقترب من أسطورة الفينيق، والعنقاء في الذاكرة العربية، الفينيق أيضا يحترق وينبعث من الرماد/ الموت، ويطير ويحلق ويحترق، وهكذا ويصف" هيرودت" هذا الطائر بقوله: (بعض ريشه بلون الذهب وبعضه بلون القرمز، وهو في قسمه الأعظم يشبه النسر شكلاً وضخامة). (51)

أن تماهي هذه الأسطورة في النص السابق لا يمكن فصله عن التعالقات النصية الأخرى، لكن الأسطورة هنا تأتي مضارعاً لحلم البعث والتجدد للإنسان العربي، لأن الخطاب الحواري يتوجه في النص إلى الفقراء، هذه الشريحة المعدمة المقابلة لمسألة الرماد/ الموت ، ويتوجه في الوقت نفسه إلى شريحة مغيبة تأتي على النقيض؛ فئة من المتسلطين والأغنياء، ورغم التقابل بين الشريحتين، يعطي البعد الإيجابي على عكس توقع أفق القارئ إلى الفقراء، حيث الآخرون هم في عماء عن الحقيقة، التي ستنبثق من الرماد كالجمر، وتبعث الحياة (لقد ظن الآخرون أنكم موات) لأنهم –الآخرون لم يروا ما تحت الرماد، هذا الجيل المتقد القابل للاشتعال بقوة من جديد، وهم كذلك (لم يروا عنقاء كم تصعد نحو عين الشمس) حيث الراوي هنا يقدم البعد الإيجابي، من الزهو و الاعتداد بالنفس، كما كان" ايكاريوس" مزهواً بنفسه، وحاول الخروج والانبعاث من الموت.

منشئ النص لم يعد الأسطورة بحرفيتها، أو بكيفيتها المعهودة، وإنما حاول أن يذيبها مع النص بكيفية جديدة، تحمل على استحضار أبعاد دلالية معينة، تصب بالنتيجة في بعث الحلم العربي وإعادة النهوض بالإنسان. إن في هذا التوظيف إدانة لافتة للواقع الذي يشكل بيئة الموت، وفي الوقت نفسه، الإشارة إلى إمكانية البعث والخلاص.

أما الأسطورة المستقاة من الذاكرة الشعبية، فإن الغراب يمثل في ذاكرة الإنسان العربي القديم مثالاً ورمزاً للخراب والدمار، حتى إن العرب كانت تتشاءم من السفر والحركة ، وتؤخر الفعل إذا اعترضها غراب، ففي السيرة الشعبية يشتغل الميثيولوجي والشعري في منطقة متداخلة بحكم اشتغال التخييلي الذي يسحب السيرة من مضاربها التاريخية إلى التحوير) [52] وبهذا يصبح للتراث الشعبي فعل المحرك والفاعل للنص، كالأسطورة. وقد ربط منشئ النص بين هذه الأسطورة الخرافية وبين مسالة تاريخية تتعالق مع شخصية أبى ذر. وترك المجال للمتلقي للوقوف على دلالتين متعارضتين، ليقارن بينهما، وليخلص إلى وجهة نظر ما. الأولى، دلالة الغراب ومتعلقاته من سلبيات، والثانية، دلالة شخصية أبى ذر وما فيها من إيجابيات، حيث هذه الشخصية مثال على الحق والمعارضة والوقوف بوجه الظلم، ومن هنا جاء صوت الراوي منحازا إلى الحق إذ يطلب من الناس الإصغاء إلى ما يقوله أبو ذر، ومن سار في ركبه، والأعراض عن أهل الدمار والخراب- شهود الزور- الذين يزّورون الواقع. ومن هنا جاءت النبوءة للسلبيين والمنهزمين، الذين يعيثون فساداً أو خرابا في الأرض، بأن يأخذهم الطوفان القادم، هذا الطوفان كذلك يرتبط مع قصة الطوفان للنبي نوح عليه السلام، وما لها من محمولات دلالية.

الأسطورة جاءت بمثابة القناع للراوي في النص، لتزيد من حزم الأبعاد الدلالية لينفتح النص على الواقع/ الآن، والماضي والمستقبل، وقد نجح الكركي في هذا الاستثمار للأسطورة بهذه الكيفية التي جعلها مذابة في النص، ولا تدرك إلا بأعمال القراءة المتعددة.

الهوامش

1. راي(وليم) المعنى الأدبي، من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون، 1987، ص146.
2. راي(وليم) المعنى الأدبي، ص146.
3. المصدر السابق، ص19.
4. المصدر السابق، ص18.
5. فضل (صلاح)، علم الأسلوب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1977، ص249.
6. لوبوك (بيرسي) صنعةالرواية، ترجمة عبد الستار، جوار، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، 1981، ص25
7. بارت(رولان)، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي- ضمن كتاب آفاق التناصية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص30.
8. ريكور(بول)، النص والتأويل، مجلة الفكر العربي العالمي، ع3، بيروت، 1988، ص37.
9. إيزر (فولففانغ)، فعل القراءة، ترجمة حميد الحمداني والجلالي الكدية، فاس، مكتبة المناهل ، 1995، ص12.
10. ريكور(بول)، النص والتأويل، ص39.
11. ريكور (بول)، النص والتأويل، ص48.
12. كليطلو (عبد الفتاح)، دراسة في مقدمات الحريري، الدار البيضاء، دار توبقال، 1987، ص38.
13. الكبيسي (طراد) كتبا المنزلات، ج1، منزلة الحداثة، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1992، ص163.
14. الكركي(خالد)، لا غالب إلا الله، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003.
15. نقلا عن: العلام(عبد الرحيم)، الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية، محاولة في التصنيف، مجلة علامات المغربية، ع8، 1997، ص17.
16. الكركي(خالد)، لا غالب إلا الله، الغلاف الأخير.
17. حليفي(شعيب)، هوية العلاقات، في العتبات وبناء التأويل، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، 2004، ص10.

18. المصدر السابق، ص11.
19. القيرواني (ابن رشيق)، العمرة، تحقيق محمد قرقزان،ج1، بيروت، دار المعرفة، ط2، 1994، ص388.
20. إيزر (فولفخانغ)، فعل القراءة، ص30.
21. الكركي (خالد)، لا غالب الا الله، ص7.
22. المرجع السابق، ص31.
23. يحيى(حسن)، شعرية الفضاء، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000، ص93.
24. ابن منظور، لسان العرب، مادة حول.
25. بوجراند (روبرت)، النص والخطاب) والإجراء ترجمة تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، 1998، ص172.
26. آل عمران، آية 160.
27. يوسف: آية12.
28. المائدة: آية 56.
29. المتنبي(أحمد بن الحسين)، ديوان المتنبي، شرح وتعليق الشيخ ناصيف اليازجي، بيروت، دار صادر، د.ت، ص460.
30. الزوزني (شرح المعلقات) ط4، بيروت، مكتبة المعارف، 1980، ص10.
31. الشابي(أبو القاسم)، الديوان، أغاني الحياة ، تونس، دار الكتب الشرقية، 1955، ص167.
32. كرومي (لحسن)، الحاضر والنص الغائب، التناص مع التراث، مجلة كتابات معاصرة، ع54، 2004، ص119.
33. المتنبي (أحمد الحسن) الديوان ، ص460.
34. المتنبي(أحمد الحسن) ص48.
35. المصدر السابق، ص194.
36. الشابي (أبو القاسم) ، الديوان، أغني الحياة، ص167.
37. زايد (علي عشري)، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، ليبيا، الشركة العامة للنشر، 1978، ص255.
38. جييت (جيرار)، طروس، ضمن كتاب آفاق التناصية،ص135 وما بعدها.
39. برونل (ب) وآخرون، النقد الدبي، ترجمة هدى وصعي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص128.
40. [3] الكركي(خالد)، لا غالب الا الله، ص21.

41. نادو(موريس)، فيليب سولرز، "ينل كيل" ترجمة الصديق بوعلام، مجلة العرب والفكر العالمي، ع5، بيروت، مركز القومي، 1989، ص113.
42. عبد الواحد (عمر محمد)، التعلق النصي، مقامات الحريري نموذجاً، حائل، السعودية، (د.م) 1421هـ ، ص44.
43. الكركي(خالد)، لا غالب إلا الله، ص22.
44. اكركي (خالد)، لا غالب إلا الله، ص22.
45. فابول (روجيه) وآخرون، ضمن كتاب آفاق التناصية، ص184.
46. عبد الصعيد(صلاح)، حياتي في الشعر، بيروت، دار اقرأ، 1981، 137.
47. حلاوي (يوسف)، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الآداب، 1994، ص9.
48. نقلاً عن: الجزائري(محمد) تخصيب النص، عمان، مطابع الدستور، 2000، ص27.
49. الكركي(خالد)، لا غالب إلا الله، ص67.
50. ارجع نقلا عن :فولر (أدموند)، موسوعة الأساطير، ترجمة حنا عبود، دمشق، 1997، ص96 وما بعدها
51. فولر(أدموند) موسوعة الأساطير، ص96 وما بعدها.
52. الجزائري (محمد) تخصيب النص، ص59.

خالد الكركي المفكر الناقد

الرؤية والمنهج ..البحث عن أفق جديد

الدكتور: حفناوي بعلي*

يمثل خالد الكركي بين النقاد العرب المعاصرين ، ظاهرة متميزة بمفرداته ومصطلحاته النقدية ورؤاه الفكرية ، تشمل هذه المفردات : الموروث ، الرموز ، الأسطورة ، الشهادة ، التحولات ، الأصالة ، المعاصرة ، الإنسانية ، الثقافة ، السلطة ، المجتمع ، الفكر ، الرؤيا ، المقارنة..الخ .

ويدخل الناقد الكركي المشهد النقدي والفكري بقوة ، ويستمر صاحبه يحمل لواء الحداثة ، والنقد الجديد في الخطاب العربي المعاصر . نلاحظ في البداية أن "الرؤية الحداثية" في حياة الكركي النقدية والفكرية ، ليست احترافا مهنيا حسب النقد الأدبي في أبعد حدوده الحداثية ، بل هي رؤيا فكرية كيانية على كافة أشكال الإبداع ؛ الأدبية والفكرية : الرواية ، الشعر ، المقالة الاجتماعية والثقافية والمعرفية ، وقضايا المجتمع والمثقف والسلطة . الدراسة ، البحث ، النظرية ، التطبيق .

يعد الكركي نموذج الناقد المبدع ، وعالمه االنقدي الإبداعي عالم بلا حدود؛ من الرواية إلى الشعر ، إلى النقد التاريخي ، النقد المقارن ، النقد الأسطوري ، النقد الثقافي ، إلى آخر مناهج ورؤى النقد . ويظل يجدد ويطور ، ويبحث دوما عن أفق جديد ، في تحولات الرجل الفكرية ومساراته المنهجية النقدية .

لن نجد في كل هذه الأعمال شذوذا أو استثناء فبينها رؤيا ، وبين "النقد رؤيا" أيضا . يكاد يكون الكركي واحدا فيها جميعا ، تدوركلها حول الأدب

---

* أكاديمي جزائري – استاذ الدراسات النقدية المقارنة – جامعة عنابة.

والفن والجمال وقضايا الفكر والثقافة والمجتمع . يتابع فيها الناقد المبدع الصيغة الجمالية، وقد تجسدت في الرواية والقصيدة ، وفي رؤية الثقافة وروح العصر ، وحال المجتمع والأمة . وكان مجيئه إلى التدريس في الكليات والجامعات ، والإشراف والبحث الأكاديمي ، هو البداية لمرحلة فاصلة في حياته الفكرية ، إذ جعلته يحول همه من جديد نحو الكتابة والبحث الأكاديمي ، وحول الإنشاء والإبداع العربي مزاوجا .كما ظل يزاوج بين الكتابة كفعل ثقافي وممارسة واحتراف ، والكتابة كعملية نقد ، جاعلا العمليتين تصب كلتاهما في أخرى كأمر حتمي ، يفرض على الأكاديمي الباحث/ المثقف ، أن يتحمل عبء هذه المسئولية وشرف ونبل الرسالة .

يؤمن الكركي بوحدة الجمال والقيمة الفنية ، رغم خصوصية كل فن ومعرفة المفردة ، وهل يمكن له أن يتناول شعر البياتي ، وأمل دنقل ، ومحمود درويش ، ومحمد الفيتوري ، وغازي القصيبي ، وأدونيس أو رواية حزيران ، أو واقع الأمة، وانشغالات المثقفين العرب ، إلا إذا كان مهموما بهموم هؤلاء وأعمالهم؛ فالنقد عنده اختيار ومسئولية ، وأقصى درجات الالتزام لديه ، هي الحرية والجدة والحداثة . يلتمس في كل ذلك دربه من خلال النقد الجديد / الحداثة / الأصالة " رؤيا ومنهجا .

فالناقد خالد الكركي ، يكاد في مجمل نصوصه النقدية ، وتحولاته الفكرية اليوم يسأل تلك الأسئلة نفسها ، التي يرددها النقاد والشعراء والروائيون والمفكرون ؛ عن الحقيقة والمجتمع والثقافة والتجربة والجمال ، ومكان كل منها في الأدب ، كما أن الأساس فيما يطلبه ، ويبحث عنه ، هو ما حققته حداثة النقد بالضبط ، ولادة اللغة والشكل من جديد وحيوية المضمون ، وانفتاح الرؤية والمنهج على آفاق بلا حدود .

أراد الناقد الكركي في منهجه النقدي ، أن يقدم النموذج البالغ التخصص على أصعدة النقد الجمالي الفني ، وأسس النقد الموضوعي التطبيقي ، والكلاسي الجديد المتكامل ، والتحليلي المقارن ، والنقد الأكثر تخصصا وحداثة

النقد الأسطوري والثقافي ، وكأننا به يفترش أرضية النموذج "وحدة الفنون" خلفية حضارية للنقد ،كونه فكرا وفنا وعلما في آن واحد ، إبداعا أدبيا خالصا ، ويرفع الأركان في تشييد نقد عربي جديد ، مستلهما منهج النقد الجديد ، والرؤية الحداثية ، التي تتعانق بالأصالة .

يتأمل الناقد الكركي الجذور التي توصفها الكلمات والصور في الفن ، وما يحيط بها من رموز إنسانية عميقة ، تمتد نحو "الأسطورة" ، وتفاصيل كثيرة محصورة في النص الذي أمامه ، كأننا بهذا الناقد المستوعب لمنطلقات الحداثة في عمقها ، يؤكد على النواحي الإنسانية وموروثات الأمة ، وعلاقة هذاكله بالوعي واللاوعي ، وبالموروثات وتسربها في الأعماق النفسية .

تمكنت التاريخية الجديدة في البدايات من نظر الكركي ، في إيجاد الصلة والترابط بين الحس المرهف والدقة في المشاعر .وجمعت المرئيات المتشابهة في دائرة واحدة ، وذلك من أجل إخصاب وإثراء الصورة الشعرية ، وإبراز أوجه الشبه والتعارض في عالمي الفكر والحس .ففي صورها الخلابة فطنة ، وفي معانيها أغوار عميقة ، وفي تعبيراتها قوة وذكاء . وهكذا يستخلص الكركي بمنهجه التاريخي مظاهر الأصالة .

إن المنهج النقدي لدى خالد الكركي ؛ ينحو منحى تكامليا نظريا وتطبيقيا ، حيث يدعو إلى أن يسلط على النص الأدبي كل معدات الناقد المحترف ، من حيث الوصول إلى أوسع الاكتشافات التي تحتويها أعماق النصوص. التي تتمثل في العلاقات الهامة بين الألفاظ وصورها ورموزها ، وكل إيحاءاتها الملائمة لأشكالها . ومهمة تلك الأشكال وآثارها ، وما فيها من ضروب الجرس والبناء الإيقاعي ، وغير ذلك من التأثيرات الموسيقية ، وطبيعة الحركة والتناسق . وتجلى بوضوح في نقده كل ما يتعلق بمواصفات التاريخية الجديدة ، والنقد الجديد عموما .

خالد الكركي والمنهج التاريخي .. أو التاريخية الجديدة

يعبر الكركي عن اتجاه في النقد يمكن أن نسميه بالمفهوم الجديد " التاريخية الجديدة " .كما نجده بقراءته الموسعة للتراث وللنصوص الحديثة ، يمثل الناقد " التاريخي الجديد " في مرحلته النقدية الأولى ، وجل ما كتبه في النقد في هذه المحطة، .لايكاد يكون إلا بحثا ويتتبع فيه مسار تطور الظاهرة ، وإعادة قراءة لكتابات المبدعين . وقد لمسنا أن غاية النقد لديه ، تنطلق من "ذائقة " جديدة ، ذات صلة مستمرة بين أدب الماضي وذوقه ، وأدب الحاضر وذوقه . وكلمة " تاريخي " لا تعني عنده إلا ما تعنيه كلمة " جيد / المختارات "، أي يختار الأثر الذي يمنح ذلك الوصف ، بل أحسن أنواع الإنتاج الأدبي مرتبطا بمكانه وزمانه ، يعني الظروف التي تحكمت في كماله ، ونضجه ، إلى غير ذلك من مواصفات التاريخية . يقول خالد الكركي : " .. أنا أتمسك جيدا بفكرة (تمييز جيد الأدب من رديئه) ، في كتابي حماسة الشهداء، لقد كنت أبحث في عدد كبير من القصائد في رؤية الشهادة والشهيد ، لكني كنت منحازا منذ البداية ، إلى أن أميز جيد الأدب من رديئه ، لم أكن في حماسة الشهداء مؤرخا ، وإلا كان علي أن آتي بجميع ما قيل من شعر في هذا الاتجاه ، علينا أن نميز ما بين مؤرخ الأدب ودور الناقد ، فمؤرخ الأدب يجمع بين الغث والسمين ، أما أن انتقى فقد تحول إلى ناقد ، وأنا اقترب من ذلك " . (1)

أصدر الكركي دراسة بعنوان : " حماسة الشهداء ، رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث ، دراسة ومختارات " ، وفي هذه الدراسة أكد منهجه التاريخي في اعتماده النص الإبداعي ، وثيقة تعكس التاريخ بمكوناته ، وأن النص صورة من صور الواقع . ومن هنا فقد عمل الكركي على دراسة هذه الظاهرة " الشهادة ، والشهيد " في إطارها التاريخ والفني / الشعري . فحاول تقديمها في القصيدة العربية ، وخاصة الحديثة منها ، فوضع هذه الظاهرة في بعديها الزماني والمكاني ، ونظر إلى الإبداع كونه ابن الظرف التاريخي ".. لقد شكلت دماء شهداء الأمة فجر نضالها وضحاه ، وكان من حق دمهم على الإبداع ، أن يرد

على نبعه ، وأن يكتب فيها قصائد لها من دمهم الأرجوان ، ومن عطر حضورهم رؤى جديدة ، ولغة عالية وإيقاع جديد" . (2)

ويبدو أن أفضل ما يرومه الكركي في نقد التاريخي هو البحث عن "النضج / الأصالة " ، ولا وجود لإبداع في نظره إلا حينما تنضج الذائقة الفنية ، وعندها تنضج اللغة وكذلك الأدب . وهي أيضا ناتجة عن عقلية الأمة الناضجة ، إن ما يكسبها هذه الصفة هي أهمية تلك اللغة أيضا ، وأيضا المخيلة المصورة الشاملة للشاعر .

بهذه الرؤية ينظر الكركي إلى صورة الشعر ، الذي صور الشهادة والبطولة في مسيرة الحركة التاريخية ، مطابقة بين الواقعي والخيالي ، من خلال تفعيل شعرية اللغة النقدية لدى الناقد ، وذلك تمشيا مع الجو الانفعالي والعاطفي ، الذي صاحب قراءة هذا الإبداع عبر مسيرته التاريخية ، ومحاولة كتابة التاريخ عن طريق الوثيقة الشعرية ، التي تؤيد هذا الإطار الزمني بأحداثه ومكوناته الواقعية . ".. إن هذا البحث كتابة تحاول الالتزام بشروطها الأكاديمية في الاستقصاء والتوثيق ، لكنها أيضا عن الخالدين ، كما استحضرهم الشعراء أصحاب الرؤية والكشف ، فالذين يلقون وجه ربهم فرحين ، إنهم قتلوا في سبيله ، يعودون إلى الوجدان من خلال الشعر ، الذي يملأ كتب الجيل ودفاتره ، ويطلعون من بحور الشعر وإيقاعاته ورموزه وقوافيه" . (3)

وفي رأي الكركي أن النضج الأدبي ما هو إلا انعكاس لنضج المجتمع ، الذي تمخض عنه ذلك الإنتاج . والمؤلف بمفرده في استطاعته أن يطور اللغة تطويرا ملحوظا ، لكنه لن يتمكن من الوصول بهذه اللغة إلى مرتبة النضج إلا بالعودة إلى النبع ومخزون تراث الأمة . وعلى ذلك فللأدب تاريخ رابض خلفه ولسنا نعني بالتاريخ ذلك السجل المدون فحسب ، بل هو التقدم اللغوي وإن كان لا شعوريا ، إلا أنه منظم يعمل على تحقيق إمكانياته وطاقاته داخل حدوده.

لقد قدم الكركي في هذه الدراسة سيرة اللقاء بين الشهادة والإبداع والشعر العربي ، من خلال الوقوف على على تاريخية الحدث التاريخي / الواقعي ،

والحدث الفني ، فنظر إلى الواقعية الفنية / القصيدة دالة ، تجسد الحدث في تشكيلاته ودلالته التي يمثلها ، ولعل هذا المنظور إلى الإبداع كونه دالة تاريخية ، تقرأ في سياق زمنها ومشكلاته ، هو ما يجعل حضور المنهج التاريخي جليا وواضحا في هذه الدراسة . " ..تحضر حرب تشرين في قصائد سليمان العيسي غناء للأمة وللشهداء ، وكما هي الصورة في شعر سليمان كله ، فإن الإحساس القومي المتدفق ..والإيقاع الحار ، تشكل كلها روح قصيدته القومية التي صورت الشهداء وروح الشهادة والتصحية ، التي أعادت للأمة روحها " . (4)

ويحمل الكركي قسطا من عبء التاريخية في النقد ؛ فأسلوبه نفسه شكلي فصيح كاد أن يصبح حادا ، يجمع بين جمال العبارة ووضوحها وشفافيتها.وبنظرة سريعة إلى النماذج التي انهمك فيها ، هي نماذج حديثة ترتكز على قيمة "حضارية / تاريخية " ، ثم ينظر كيف تم استدعاؤها وحضورها في الإبداعات الأدبية . يتخذ دوما مقياسه التاريخي في قراءته النقدية لمنابع التراث .

وقد أوضح الكركي هذا التصور في مقالاته ودراساته . إذ يرى أن هذه القيم ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالتدرج التاريخي للماضي ، وعلى الكاتب / الشاعر أن يلم بها إلماما صحيحا ، قبل أن يقدم على عملية الإنتاج . ومعنى ذلك أن التيارات الفكرية المعاصرة لا تفي بالغرض المنشود ، إذ أنه من الأجدى أن يستوعب الشاعر الكاتب الماضي والحاضر ، وأن يشق طريقه وسط الأفنان المتشابكة للأدب برمته ، ووسط الأحداث والتفاعل معها وبها ، وبذلك يمكننا تقييم الأعمال الأدبية في ضوء المنهج التاريخي .

ونجد قصيدة أمل دنقل " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، وهي أول القصائد التي قرأت أحداث النكسة ، وتلك الأيام ذات الرؤى القاتمة والتشظي وتكسر الأحلام . والمقاتل الذي اختاره دنقل في قصيدته هذه ، فيه من روح زمان قديم ، زمن مؤتة ، وجعفر بن أبي طالب ، وهو إذ يختار زرقاء اليمامة رمزا تاريخيا لغياب الرؤية ، فإنه يقدم مقاتلا مقطوع الساعد ، لكنه ظل ممسكا بالراية حتى لو كانت منكسة. (5)

ومعيار القيمة في الإنتاج الشعري الجديد ، هو قدرته على التوافق مع الإنتاج الماضي .وهذا التوافق بدوره يولد في الشاعر القدرة على التخلي عن ذاتيته أو فرديته في سبيل هدف أسمى ، هو تحقيق الموضوعية في إنتاجه الفني . ولعل أجمل ما يؤكد عليه الكركي في النقد التاريخي ، تركيزه على عنصري : الإيحاء والصنعة .

يرى أن المعجزة في الأثر الرائع ، مردها أن ذلك الأثر الأدبي بالرغم من انتمائه إلى زمان ومكان معينين ، فإنه فريد ولا سلطة للزمان عليه .وبناء على هذا فإن "الجيد"، يتجلى من خلال التعبير في أصالة واضحة عن مناطق الفكر والإحساس والجمع بينهما . هذا إلى أن الصورة الشعرية للشعراء ، كانت أقدر من غيرها في التعبير عن تعقيد الحياة وتشعب المدنية . فرجع شعراء الحداثة بمخيلاتهم إلى هذا الينبوع الحي ليشفي غلتهم .ويفصح عما تجيش به صدورهم، وما يحسون به في أعماق نفوسهم على نحو وضرب من الإضافة والتجديد ، دون الوقوف عند حدود معينة .

وفي تفسير الكركي الجانب الجمالي لهذا الإبداع ، فإنه يعتمد الحدث التاريخي "الشهادة"، وأثرها النفسي فيما تفرضه على المتلقي ، من انفعال وتقبل الخيالي الجميل والعاطفي المقبول . "إن هذا الزخم الفني يشكل القصيدة متقدمة في رؤاها وخطابها ، خاصة أنها تسجل قراءة درامية حالة الاستشهاد الجماعي ..من هنا فإن تغير الإيقاع والأصوات داخل القصيدة ، يجعلها شهادة على زمن الحزن والخراب". (6)

اعتبر "الموروث" لبنة هامة في صرح "المعاصرة"، وطريقة من الشعور والأداء ، تميز فئة عن أخرى ، وعلى الشاعر الموهوب أن يستسيغ في عمله الفني موروث الأجيال ، ذلك أن التجربة الشخصية توسع وتكمل بشيء غير شخصي "الموروث". وهذا ما ذهب إليه "خالد الكركي" بالضبط في تصوره لنظرية "الموروث والمعاصرة"، من خلال كتابه الموسوم "الصائح المحكي ، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث".

الذي يأتي في سياق الدراسات الأدبية العربية الحديثة ، التي ذهبت إلى البحث في حضور التراث في النصوص الأدبية المعاصرة ، وتقصي العلاقة الجدلية الفعالة بين "التراثي" ، و"المعاصر" ، بين الذات / الموهبة ، ومصادرها المعرفية ، بين النص أو النصوص ومصادرها وطبقاتها .

وهذا منهج في قراءة الأدب الحديث ، نال اهتماما واسعا على المستويين النظري والتطبيقي ، فقد ظهرت دراسات عديدة بحثت أثر التراث في الأدب ، وفي توظيف الشخصيات التراثية ، وفي جدل العلاقة بين الموروث والمعاصر ، واجتمع كثير من هذه الجوانب في الدراسات ، التي تجعل التناص عنوانا لها . ومن هنا يأتي عنوان كتاب الكركي متناصا مع شطر بيت للمتنبي : أنا الصائح المحكي والآخر الصدى . "إن المتنبي يختصر حتى زمنه أعلى ما لدينا في إبداع الشعر ، لكنه لم يكن شاعرا فقط قادرا على النظم والصياغة ، وهذا الشاعر الكبير استوعب الذي مر ووقف عنده ، وصعد به إلى ذروة عالية جدا" . (7)

ومثل هذه الدراسات تنطلق من تصور مركزي ، يتمثل في إدراك أن التراث، ليس ظاهرة تاريخية ، وليس ظاهرة أدبية معاصرة ، ولكنه يجمع على نحو مثير العنصرين معا : العمل التراثي وتأثيره الراهن . إنه يجمع صورة الإبداع الماضي مثالا أو نموذجا ، وصورته الراهنة وتشكيله الحي ، وهذا فعل يمثل عملية إثراء متبادل للتراثي والمعاصر في آن معا .

هذا الإحساس بالماضي ، هو ما يعنيه خالد الكركي وراء المعنى التاريخي لفكرة "التراث" ، وإدراك هذه الفكرة لازم في عملية النقد ، بقدر ماهو جوهري في عملية الخلق والإبداع .إذ يرى أن التقاليد ترتبط ارتباطا وثيقا بالتدرج التاريخي للماضي ، وعلى الكاتب أن يلم بها إلماما صحيحا ، قبل أن يقدم على عملية الإنتاج . (8)

يتقصى كتاب "الصائح المحكي "للكركي حضور المتنبي في الشعر العربي الحديث عبر أربعة فصول : النموذج ، البطل ، الرمز والرؤية . يتبعهما ملحق "قصائد في المتنبي" . والكتاب يقدم لنا صورة "النموذج" و"محاكيه" ، من خلال

قراءة نقدية تبحث في جدل العلاقة بينهما ، بما يعني أن القارء يواجه النص التراثي أو الشخصية التراثية ، متجلية في النص الحديث ، ويقف على الكيقية التي استحضر فيها ذلك النص .

وبهذه المنهجية يضعنا الناقد في مواجهة مع روح المتنبي وصوته ولغته وقلقه ومواقفه ، التي تجلت قي الشعر العربي الحديث . والكتاب يمثل صورة تاريخية ، لم تعد تقبع في التاريخ ، بل تنحّل في الراهن لترسم مسارات عميقة الحضور في الفن والحياة ، والمواقف الإنسانية والقومية ، وفي التكوينات الفنية بأبعادها وتجلياتها ، التي تحكمها الرؤى الفكرية والروحية للشعراء وقدراتهم وكفاءاتهم في السيطرة على مادة فنهم وصورته . (9)

إن التجاوب بين الماضي والحاضر ، وهذا التبادل الفكري بين الأدب المعاصر والموروث ، يؤدي إلى فهم الحاضر على ضوء الماضي ، ومعرفة الماضي على هدى التيارات الحديثة .ومعيار القيمة في الإنتاج الجديد هو قدرته على ، أن يشق طريقه وسط زحمة الأعمال الفنية ، كما تتجلى أيضا في توافقه مع الماضي .

يشكل " الموروث " عند الكركي تراث الماضي والإفادة منه في حدود الأصالة ؛ فعلى الكاتب أن يكون على وعي بآداب أمته ، التي تؤلف وحدة حية بمثابة الامتداد للماضي ، ويقاس كل إنتاج بنسبته إلى ذلك التراث ، ولا يصح النظر إلى إنتاج الكاتب معزولا وحده .

إن الماضي لدى المجددين جذور ومنبت وجذع ، يستمد منها الإبداع عصارة الديمومة ، وهذا سر حيوية الجديد ، لأن الشاعر ، سيدرك على مر الزمان ، أن هناك عقلا أهم من عقله ذلك ، هو عقل الأمة التي أنجبت هذه الشخصيات مثل المتنبي . (10)

المتنبي في نظر الكركي ليس كما يتحدثون عنه ، بأنه كان يمدح وكان يقول كذا وكذا . إنه أخلص لقصيدته ، والتي هي أهم من سيف الدولة عنده ، وكل

ما حوله كان موضوعا لقصيدته ، ولم تكن قصيدة المتنبي خدمة لأحد إلا لذاتها . كان المتنبي في زمن تتشظى فيه الأمة أما إبداعها فينهض . وهي علامة فارقة وعجيبة جدا ، فكأنه رأى أن الشعر سينهض بها من جديد ، كأنه أراد أن يقيم الأمر من خلال الشعر ، وهي محاولة عظيمة . يقول الكركي : "..نحن لا نستطيع أن نتلمس في شعر المتنبي ، كما تلمس الآخرون في الحياة الاجتماعية والحياة السياسية والحياة الثقافية ، هذا عمل لمؤرخي الأدب ، لذلك حاولت في كتابي " الصائح المحكي " ، أن اكتشف كم هو حاضر عند الشعراء ، وكنت أتوقع في دواوين قصيرة أن أجده ، وكما تلاحظ في المختارات أن المتنبي ، كان حاضرا عند الشعراء ، وعلى من يرغب أن يعارض المتنبي ، أو يمدح بطولته أو يعيد صياغته ، أن يكون شاعرا كبيرا ليطاول هذه القامة " . (11)

أراد الكركي بنظرته هذه للموروث ، أن يهدم بعض المفاهيم الشائعة عند بعض النقاد ودارسي الأدب . إن الشعر تعبير عن شخصية الشاعر الفنان ، أو الشخص الموجه إليه الممدوح ، حسب ما تذهب إليه النظرية التأثرية . حاول الكركي أن يصحح هذا الخطأ الشائع ، وأن يحطم هذا المفهوم ، رغبة منه في الدفاع عن حقيقة الفن . حيث لا يبلغ الفنان درجة النضوج في الخلق الأدبي ، إلا إذا ازداد انفصاله عن ذاته والآخرين ، لأن انفصال الفنان عن ذاته دليل على تمكنه ، وهذه القدرة هي التي تمكن الفنان من الانتقال من محيط الذاتية إلى محيط الموضوعية .

الفكرة المحورية لمبدأ الموروث لدى الكركي ، أن الشاعر الحري بالتقدير ، يهرب من التعبير المباشر عن انفعالاته في خلقه الأدبي ، ويمحو في خلقه هذه الانفعالات ، مضحيا بذات نفسه ، وقد يبرع الشاعر في تصوير التجارب التي تمثلها بفكره أكثر ، مما يبرع في تمثيل ما عاناه في الحياة من تجارب ، وتعنى الموروثات لديه ، هو اعتداد الشاعر بتراث الأدب الماضي والإفادة منه في حدود الأصالة . (12)

يبحث الفصل المعنون "النموذج" صورة استعادة صوت المتنبي ولغته استعارتهما في مرحلة "الإحياء"، التي مثلت بدء انعطافة جديدة في الشعر العربي الحديث، حاول فيها الشعراء التخلص من أشكال الابتذال الفني والفكري، التي قبع فيها الشعر العربي قرونا. وكانت حركة الإحياء التي حملت لواء العودة إلى الشعر العربي في عصور الازدهار، بوصفه نموذجا يجب أن يحتذي به على مستويين: استعادة التراث الحي، وخلق واقع ثقافي فني جديد، يستقي من مصادره الثرة العميقة، ليسقي شجرة الانبعاث الجديد، وهذا ما عرضه العلامة الكركي، من خلال ما قام به الشعراء الإحيائيون في هذا المجال، وبخاصة البارودي وأحمد شوقي في تمثلهما للمتنبي وحضوره في شعرهما؛ روحا ولغة وإيقاعا وصورا، تتبعا يكشف عن صور العلاقات بين المتنبي النموذج والمحاكي البارودي وشوقي، التي تأتي قصائدهما بمثابة "الظل" على حد تعبير الكركي.[13]

يوسع الكركي في معنى "الموروث"؛ ويذهب إلى أن الشاعر لايرث التقاليد، بل عليه أن يبذل مجهودا كبيرا إذا أراد اكتسابها. وهي تتضمن أول ما تتضمن "الحاسة التاريخية"، التي لا تسمح بالاستغناء عنها، لمن ينوي الاستمرار في كتابة الشعر، ولا تتضمن إدراك الماضي فحسب بل الحاضر أيضا؛ فهي حاسة "اللازمني"، وتجعل الكاتب في الوقت ذاته يعي مكانه داخل نطاق الزمن.

ليست قيمة الشاعر قيمة كاملة بنفسه، وإنما تترتب قيمته على أساس علاقته بأسلافه من الشعراء. ولا نستطيع تقييمه بعيدا عنهم، ولكن ينبغي أن نضعه بينهم موضع الموازنة والمقابلة. وهذا المبدأ لا يمكن النظر إليه أنه تقرير تاريخي، بقدر ما هو مبدأ جمالي أيضا في عرف النقد الجديد. وفي مواقفهم من هذه الأعمال المتفاوتة جدا زمانا ومكانا، أصبح الهم النقدي الأرفع، هو الرغبة في إلغاء الزمان والمكان في الأدب، لأن النص / الشخصية النموذج، قيمته دائمة وحداثته لاتنتهي، ولذا فإن مثل هذا النص في غنى مستمر عبر التاريخ.

ويقصد هنا الكركي بالنموذج / البطل / المثل ، كل ماهو جيد وخالد . فالإبداع الجيد هو الذي يعطي للأجيال أضواء متعددة ، ولا يستطيع تجاوز واحد من هذه الأجيال ، إلا بعد أن يستنفد هذه الأضواء ، لأن الإبداع الأدبي يعيش مع قيم كثيرة ، ويغذي كل جيل بغذاء . إنه حافل بإمكانات كثيرة ، وهو يقوم على تعدد المعاني .و لذا يجب على الأديب حتى لا يقع إبداعه فريسة الاندثار ، أو الإهمال أن لايرتبط ارتباطا أعمى بأحوال العصر ؛ فحياة الإبداع الأدبي مرهونة بمدى تجانسه مع الإبداعات الأدبية السابقة .[14]

إن البطل / المتنبي يعرضه الناقد الكركي ، بنماذج استدعه في شعريات الرومانسية العربية الجديدة ، هذا اللفيف من الشعراء تغنوا بالمتنبي وعبقريته وعظمته وطموحه منهم : شفيق جبري ، معروف الرصافي ، خليل مردم بك ، الأخطل الصغير ، عمر أبو ريشة ، محمد البزم ، علي الشرقي ، أحمد الصافي النجفي ، القروي ، والجواهري ..وغيرهم .

وقد استعاد هؤلاء الشعراء على نحو تبجيلي إعلائي صورة المتنبي البطل ، الجموح الطموح ، المغامر المقدام ، صاحب العبقرية الفذة ، والروح القلق الذي قل نظيره . واستعاد الشعراء كذلك "عبقريته ومعجزاته الشعرية" ، التي رآها هو نفسه قادرة على خرق قوانين الطبيعة ، فآيات شعره قادرة على الأصم يسمع ، والأعمى يبصر ، وأنه "الصوت" والآخر "الصدى" .[15]

ويبدو أن هذه الميزة صعبة المنال لدى أغلب الشعراء ، لكن لاتزال قاعدة، لاستمرار بعض الإبداعات وهيمنة بعض الشخصيات الأدبية ، من مثل عبقرية المتني الأدبية .مع الإشارة إلى أن الروائع الأدبية ، التي أصبحت بالية في نظر التاريخ ، تكون انطلاقا من هذا المفهوم بإمكانها أن تستمر في الوجود . وبعبارة أخرى أن معالم الأدب القديم ، تتغير بفضل معالم الأدب الجديد ، بقدر ما يتأثر الجديد بالقديم ، ولأن كل ما هناك من فرق بينهما ، إنما هو إدراك الجديد الواعي للقديم إدراكا يفوق في عمقه إدراك القديم لذاته .

ولهذا يبقى الإبداع الأدبي في نظر الكركي مفتوحا ، بحيث يستطيع كل جيل أن يزيد في سعة هذا الأفق ، أو يضيف إليه آفاقا جديدة .فالناقد يعد نتاج أجيال أدبية متعاقبة ، تنتمي إلى تقاليد لاحصر لها ، شكلت الحاسة الشعرية بلا شك ، فالشعر النجيب يشعر أنه في موقفه الشعري ، ينتمي إلى تقاليد متواصلة منذ القدم ، جاءها من معارف وأراء بقيت في تسلسل نام مستمرين .فقد بدأ المتنبي واسترسل بين عشرات من الشعراء . جعلوا من تأملاتهم مواقفهم ونظريات فنية ، تتواصل أو تتقاطع ، ولكنها كلها تتطور وتتفرع باستمرار ، وتبقى مع ذلك تصب في القضية الواحدة الكبرى ، التي هي قضية تعبير الشاعر عن ذاته ، وتأكيد ا لإنسانيته ، وإغناء لها ودفاعا عنها . (16)

يوضح الكركي معنى التطور في التقاليد الأدبية .فالتطور يعني عادة النمو والتعقيد ، أكثر من التقدم نحو أي نوع من الكمال .فالكمال الأدبي الوحيد والممكن ، يتمثل في ذلك "النظام المثالي" الذي تكونه الآثار الفنية للأدب الكامل. فتطور الأدب يعتمد على تطور المجتمع ، الذي ينتمي إليه .إن نضوج أدب ما هو انعكاس لنضوج المجتمع الذي ينتج فيه .

فالشاعر الفرد يستطيع أن يفعل الكثير ليطور لغته ، لكنه لايستطيع أن يصل بهذه اللغة إلى النضوج مالم تكن أعمال سابقيه ، قد مهدت الطريق للوقوف بهذه اللغة عند (اللمسات الأخيرة) ، فالشاعر الناضج مثل المتنبي وراؤه تاريخ.وليس مجرد سجل ، أو تراكم كمي لمسودات كتب من هذا النوع أو ذاك ، ولكنه تقدم منظم للغة ما ، وإن لم يكن غير واع نحو تحقيق كل إمكانات هذه اللغة داخل حدودها . من الطبيعي أن يصاحب نضج العقل والتأدب نضج اللغة في اللحظة ، التي تتكون فيها حاسة شعرية عن الماضي ، وثقة بالحاضر ويقين بالمستقبل . أما النضج الأدبي فإنه يبقى متمثلا في إحساس الشاعر الحاضر بأسلافه .

ويفهم من تفسير الكركي لتطور الموروث ، فالماضي لدى المجددين بين جذر ومنبت وجذع ، يستمد منها اللغة طاقتها ، ويستمد منها الإبداع عصارة.

الديمومة، فيصبح كل جديد فرعا آخر في دوحة عظيمة ، دون أن يعيد الفرع الآخر ، وهنا سر حيوية هذا الجديد .لأن الشاعر المعاصر ، سيدرك على مر الزمان ، أن هناك عقلا أهم من عقله ، ذلك هو عقل أمته أنعمت بشخصية مثل شخصية وعبقرية المتنبي . [17]

وفي الفصل الذي تحدث فيه الكركي عن المتنبي "الرمز" ، الذي تحول كما يقول إلى رمز أو قناع أو مرآة ، في مرحلة شهدت اهتماما كبيرا من الشعراء بالرمز . وفي هذا الإطاء يقف الفصل على قصائد شعرية وظفت شخصية المتنبي وشعره رمزيا ، ليكون قناعها في خطابها واقعها الراهن ، عبر عناصر التقاطع بين التاريخي والراهن ، بين حوار المتنبي مع عصره ، وحوار الشاعر المعاصر مع واقعه ، كما في قصيدة "موت المتنبي " للبياتي ، وقصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر " لأمل دنقل ، وقصائد عديدة أخرى لـ : خليل الخوري ، ومحمد عمران ، وفايز خضور .

هذه القصائد تسترجع عامة حالة المتنبي وعصره ، في الإطار المضموني المرتبط بالمواقف الفكرية والسياسية ، التي ركز عليها المؤلف ، ولكنها تختلف في بناها الفنية ، التي تتفاوت تفاوتا شديدا ، فبينما يكتفي بعضها باستيحاء حالة المتنبي ، فإذا بعضها الآخر يتناص مع قصائده ، على نحو يحضر فيه المتنبي في النص الحديث ؛ لغة وإيقاعا وصورا ومواقف .كما هو الحال في قصيدة محمد عمران . وهذا جانب يمتلك أهمية كبيرة كبيرة في قراءة النص الحديث ، من حيث تكوينه الفني المتأسس على نص أو نصوص سابقة . [18]

وعد الناقد خالد الكركي قصيدة محمود درويش "رحلة المتنبي إلى مصر" من أفضل النماذج لاستدعاء شخصية المتنبي ، لتكون ركيزة لرؤية معاصرة في قصيدة حديثة . ويستمر المؤلف في قراءة نصوص شعرية تستحضر المتنبي استحضارا متفاوتا كبيرا ، في الرؤية للبنية الفنية ، فيقف على قصائد لعبد الله البردوني ، وحيدر محمود ، وغازي القصيبي ، ومحمد الفيتوري .

أما الفصل المعنون "الرؤية" ، خصصه الدكتور الكركي لقراءة صورة المتنبي ، كما جاءت في "الكتاب" لأدونيس ، وهذا فعل يمنح "الكتاب" مكانة مميزة، حيث أدونيس يستعيد المتنبي في نص متميز ، يصبح المتنبي جوهره ، ويليق بهما معا المتنبي وأدونيس ، وهو صورة باهرة للمتنبي أولا ، وشاعرية أدونيس ثانية . وهناك مجموعة من المواطن التي تمثل إعلاء قيميا كبيرا لعمل أدونيس على صعيدي : المضمون والبناء الفني .[19]

يمثل "الكتاب" لأدونيس حدثا فريدا في الكتابة العربية المعاصرة ، من حبث مرجعياته المعرفية ، وبنيته الفنية المعقدة المنفردة . والكركي لا يتفق معه في مسار القراءة الفكرية ، ذلك لأن أدونيس بنى رؤاه على الانتقاء والإبعاد ، فهو يضيء ما يريد من المواقف والأحداث التاريخية ، ويلغي ما لا يريد ، وهذا كما هو معلوم فعل الكتابة القصدي فكريا وفنيا ، ولكنه فعل يجسد رؤى صاحبه ومقاصده .

يتتبع الكركي "الكتاب" ، مضيئا عناصره ومكوناته مستندا إلى محصلة معرفية ثرية، ورؤى عميقة جعلت عرضه التحليلي لرؤية أدونيس للمتني في الكتاب رؤية واضحة للقراء ، وظلت عميقة في الوقت نفسه ، وذلك من خلال محاورة واعية للعناصر المكونة للكتاب ، وربطها بأصولها المعرفية المتعددة الأبعاد.

إن "الكتاب" ، يحمل صورة متنبيء جديد ، استدعى صورة متنبيء قديم ، ليستند إليها في بناء عظمة الذات وقداستها ووحدانيتها ، مستندا في هذا إلى الجمع بين الواقعة التاريخية المالكة حضورا حيويا للفكر العربي ، والشعور الجمعي ، بما يجعل عظمة المتنبي التاريخية ، التي تجسدت في شعره "بأنني خير من تسعى به قدم" تنحل في الشخصية المتنبي الجديد "أدونيس" ، ليصبح مخلصا جديدا يضع الكتاب الجديد في تاريخ الأمة ، ينبغي عليها دفن تاريخها ، لتبدأ من "الكتاب" ومعه تاريخا جديدا ، ينبثق منه النور والإنسانية ، لتملأ الأرض عدلا ، بعد أن ظلت تزخر طيلة القرون الأربعة عشرة الماضية ظلما وقتلا ودما وحز رؤوس .[20]

وإذا كان المتنبي قد قال ما قال في عنفوان شبابه وجموحه ، فإن أدونيس يقدم الكتاب في مرحلة شيخوخته ، وهو بهذا يجاوز المتنبي ، الذي جعله جزءا من ذاته ، ذات الصفات " الرسولية " ، فوضع الكتاب الذي يهفو إلى أن يكون كتابا منقذا من الضلال ، ينقذ الأمة من تاريخها المثقل بالقتل والجريمة ، وينقذها أيضا من واقعها الراهن ، المصبّغ بالهوان والهزائم والتخلف . هنا يتجلى الكتاب نقطة لبداية التاريخ كما يريده أدونيس . يظل كتاب " الصائح المحكي " للناقد خالد الكركي نموذجا للقراءة المبدعة الجادة ، وصورة ناصعة للكتابة في أبعادها الفنية والفكرية ، وهذا يستحقه فعل يوجب الشكر والتقدير لصاحب الفضل . (21)

ونخلص من تصور الناقد خالد الكركي لمفهوم " الموروث " ، أن التجربة الشخصية لا تكفل وحدها تكوين إبداع أدبي جيد ، إذ لا بد أن تمتد إرهاصات الإبداع إلى أبعد دائرة الأديب ، إلى دائرة الموروث العظيم . ويبدو أن هذا يتماشى مع فرضيات ونظريات والنقد الجديد ، القائلة إن الإبداع الأدبي، يرتبط بفضل انفتاحه على مصراعي الزمن بما سبقه من تقاليد الأولين ، ويطعم أيضا بما هو مستمر ، لهذا يبقى الإبداع الأدبي في نظر الكركي مفتوحا ، يستطيع كل جيل أن يوسع أفقه .

من هذه الرؤية انطلق الناقد خالد الكركي في دراسته " الرواية في الأردن / مقدمة " ، فجاءت هذه الدراسة سجلا تقييما عبر التاريخ لهذه الظاهرة الإبداعية من (1937 – 1985) ، إذ قدم الحركة الروائية من خلال رصد مظاهرها الفنية والوجودية ضمن الزمن ، الذي ظهرت فيه بكل ما تعني كلمة زمن لدى التاريخية الجديدة ؛ من بيئة وظروف وأحداث ، غير متناسين الجانب الجمالي .

إن منهج الناقد خالد الكركي يجسد المرحلة التي تأتي بعد مجابهة العمل الفني أو تذوقه ، من حيث يبدأ دور التحليل ، وعمل الفكر والعقل والتعليل .وإذا مادققنا النظر في البحث عن المهمة الرئيسية لهذا المنهج ، نجدها تنحصر

في تحديد قيمة العمل الفني ، بالإضافة إلى دوره في الكشف عن فكرته والدلالات التعبيرية الكامنة في بنيته الشكلية .

ففيها يبدو الجمال الحسي ، هو غاية الإبداع ."هذه دراسة في الخطاب الروائي في الأردن ، تستقصي تاريخ المسيرة في هذا النوع الأدبي : روادها ، وأهم ملامحها في المضامين والمعمار الفني ، إذ تركز على رصد الخطاب ، فإنها تسعى إلى تحقيق رصد دقيق لكل الأعمال التي صدرت ، لأن مثل هذا لم يتحقق بعد في دراسة واحدة" . (22)

إن الباحث في دراسته هذه الروايات في مراحلها ، التي وضعها فيها ، كان يبحث في سيرة حياة النصوص ، ومدى تمثيلها للبيئة التي أوجدتها ، متكئا على الواقع وحياة المبدع في تفسيره هذه النصوص ، ولعل بعض النماذج التي ركز عليها ، تمثل طبيعة المنهج التاريخي الذي اتبعه في قراءته هذه النصوص . قراءة من خارج النص مع تتبع الجوانب الفنية .يعد الكشف عن فكرة العمل الفني وتفسيره ودلالته التعبيرية ، هي المهمة الأكثر ضرورة وفائدة ، خاصة وأن النشاط الإبداعي الذي يسعى من خلاله الروائي إلى ابتداع الصور ، ليعبر بها عن عالم أفكاره وأحاسيسه الخاصة ، غالبا ما يصاحبه محاولات استحداث التركيبات الشكلية ، أو عمليات التعمق في مجال الأساليب التي سبق طرقها .

ومن هنا يبدو نتاج ذلك النشاط غير مألوف . تقتصر مهمة المبدع في الإتيان بالانفعالات الجديدة ، بل في الاستعمال العادي لها .وهو في صياغتها روائيا ، إنما يعبر عن الأحاسيس التي لا تقتصر على الانفعالات الواقعية على الإطلاق .

وهكذا يتضح أن منهج الكركي ، هو نزعة للتأكيد على أهمية التنظيم الداخلي في الأعمال ، مثل على التأكيد الأبعاد الأخرى ، وينصب الاهتمام هنا على عملية تفسير الأعمال الفنية وتحليلها لذاتها ، وينبثق تقدير العمل من التفسير دون اللجوء إلى معايير مسبقة ، أو صيغ محددة أو تحليلات جزئية . "وفي هذا الفصل كما في الفصول الأخرى في هذه الدراسة ، تعامل مع نصوص

الروايات ذاتها ، ومحاولة تلمس مضامين الخطاب في كل مستوى البناء الفني ، وفيه تناول لكل عمل باعتباره وحدة واحدة ، ثم الربط بينه وبين الأعمال الأخرى" . (23)

إن التجربة الجمالية التي يمارسها الروائي ، تشمل عملية الكشف عن القيم الجمالية ، التي يتمتع بها الموضوع . ولما كان كل ما هو فني مرتبط بالاستمتاع الإنساني ، فإنه من هنا تبدو أحكامنا – في نظر الكركي – على أعمال الفن وتقديرها ، ومعايير القيمة غير ثابتة ، بل ليست مطلقة .وإنما هي متغيرة ونسبية، وتختلف من شكل فني إلى آخر ، أي من رواية إلى أخرى ، غير أن تجربة ثرية تكون على وجه الخصوص حينما تثري بالتجربة والممارسة .

ينطلق منهج خالد الكركي من أن الإبداع ليس مجرد تعبير عن الواقع ، وليس تصويرا له أو محاكاة فحسب ، وإنما هو معادل فني للواقع ، كما أن هذا المنهج لا يستعين في تعامله مع الإبداع بما هو خارج عنه ، إلا من أجل الكشف عن مكوناته الداخلية ، ويتداخل مع المنهج الفني الشكلي ، الذي يعتبر الإبداع خلقا لغويا ، أومعادلا لغويا للواقع ، ينطلق من الرؤية النصية ، كما يتعامل مع مفاهيم الرموز والقيم الفكرية والاجتماعية في سياقه اللغوي ، متعمقا في داخله وأغواره . "يحمل عدد من الروايات الأردنية هموما فكرية وسياسية واجتماعية ، تجعلها أكثر التصاقا بالواقع ، وأكثر إلحاحا على نقل الكتابة إلى أعماق الحياة العربية ، بكل ما فيها من متغيرات وتناقضات وسلبيات ، تخرج هذه الروايات من دوائر إحكام البناء فقط ، أو جودة اللغة وتدخل في ثنايا المجتمع ، الذي تشكله ظروف داخلية وخارجية" . (24)

فالنقد مثله مثل الإبداع الفني ؛ مشحون بالقيم .لأنه يرتبط بالاستمتاع الإنساني ، – وفي نظر الكركي – يعد تقديرنا للعمل الفني بالنظر في مجمل تكويناته وتشكيلاته ، سواء في مكوناته الخارجية ؛ من أثر المجتمع والبيئة أو التحولات السياسية والفكرية والأخلاقية . كما أن التقدير هو ذاته مرشد للسلوك ، الذي يسلكه المبدع في المستقبل . فقد يعمل على زيادة الشعور

بالقيمة، وتنامي الوعي بالتجربة الجمالية على مستوى الشكل الفني . ولولا التقدير والنقد لافتقد إدراكنا للقيمة الجمالية إلى العمق . تكمن وظيفة الإبداع الأدبي في النقد ، في كونه قيمة جمالية ، ينتفع بها من تعايش الإبداع الأدبي معايشة فهم وتذوق . ولا يتم هذا إلا بالاقتراب من استغلال الإبداعات الأدبية في تحقيق أغراض ووظائف ، سواء كانت هذه الأغراض خلقية أو اجتماعية ." يبدو في الفصول السابقة أن وجودا روائيا ، قد تحقق في الأدب الأردني ، وأن هذا الوجود قد حمل هموما اجتماعية وسياسية وفكرية ، على تفاوت في القدرة على العرض ، من خلال الفني نفسه ، كما أن وعيا روائيا في جانب الشكل الفني، قد تنامى" . (25)

ومن المؤلفات الأخرى التي جادت بها ذائقة الناقد خالد الكركي ، وتنتهج منهجا تاريخا في أوج تطوراته ، دراسته الموسومة بعنوان "طه حسين روائيا" ، تقدم بها الناقد الباحث لنيل درجة الماجستير من الجامعة الأردنية عام 1977 . هذه الدراسة في فن الرواية في أدب عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ، بإشراف الدكتور محمود السمرة . يتفاعل الباحث خلال إعداده للرسالة مع منهجية وأسلوب العميد بعذوبته ورقته وانسيابه . فركز على هذا الجانب من فكره ، أي الروائي ، مع اعتراف الناقد بوجود جوانب مهمة أخرى تحتاج إلى دراسات أكاديمية .

ومع أهمية هذه الجوانب ، فقد اختار الباحث الكركي أن يقف بالدراسة عند جانب الرواية ، ويعني بها هنا ما ورد في أدب طه حسين من أعمال ذات طابع قصصي ، بمعنى القصة الطويلة أو القصة القصيرة أو الرواية . وذلك أن هذا الجانب في نظر الباحث لم يدرس حتى الآن دراسة مستقلة وافية . وكذا مساهمة طه حسين في المشهد الأدبي والفكري على مستوى الساحة العربية بعامة ، وفي نقد القصة وكتابتها بخاصة ، هذه المساهمة التي جاءت في فترة مهمة من فترات التطور في فن الرواية العربية .

تأتي دراسة الكركي محاولة في سبيل الوصول إلى الإجابة على أكثر من سؤال . لهذا وقف عند مجمل آثار العميد للتعرف عليها ، فالدارس لهذا الجانب يحتاج إلى قراءة آثار طه حسين أولا ، لمعرفة ثقافته وتنوع اتجاهاته والمؤثرات العامة في فكره، والتأثير الذي تركه في أكثر من ميدان عطاء .

وإلى جانب هذا يدعو الباحث إلى ضرورة فهم طه حسين الإنسان والكاتب ، بمعاركه ومواقفه ، ومساهماته القيمة في ميادين النقد ، والتاريخ ، والاجتماع ، والتربية ، والسياسة ، والتعليم ، في الفترة الممتدة من بداية العقد الثاني من القرن المنصرم ، حتى مشارف العقد السابع منه ، نفهمه من كتاباته كلها . (26)

وتناول الباحث الناقد الكركي فن الرواية عند طه حسين ؛ من الزوايا النظرية ، والتطبيقية ، والتاريخية ، من خلال تفهم عام لتطور الرواية العربية الحديثة . وهذا احتاج من الباحث إلى قراءة أولية ، ثم إلى قراءة نقدية واعية ، تستند إلى النظرة للعمل الفني ، على أنه وحدة تتوافر فيها هناصر الانسجام ، والوحدة ، والتوازن ، والألق .

وتستعين هذه الدراسة التي قدمها الباحث بالمعارف الخارجية المحيطة بالكاتب ، على أن تظل في النهاية خاضعة لمنهج التحليل الداخلي ،مهتمة بالعمل الفني ، على أنه محاولة لنقل التجربة الإنسانية في أي زمان ومكان .

وهذه الدراسة التي خص بها الكركي طه حسين ، جاءت لتجيب على جملة من أسئلة محددة : هل لطه حسين نظرية محددة في الرواية ؟ ثم ما كتبه طه حسين في فن الرواية : تحليله والحكم عليه ، من حيث المعمار الفني الروائي ، وهل هو مبدع في هذا الفن ومجدد ؟ وإذا كان كذلك فإلى أي حد نعتبره كاتبا روائيا بالمقارنة مع الروائيين العرب ، من معاصريه ومن جاءوا بعده ؟ ما هو دوره في تطوير الرواية العربية الحديثة ، وإلى أي مدى تبرز المساهمة ، من حيث تطوير الشكل وتعميق المضمون ؟

ومحاولة الإجابة عن تلك الأسئلة في نظر الكركي ، تكمن في دراسة آثاره وآرائه في فن الرواية ، من خلال الاهتمام الجاد بأعماله ، موضوع الدراسة التي بين أيدينا ، ومن خلال فهم الدارس للعلاقة الحية بين الكاتب وواقعه وثقافته من جهة ، وبين أعماله وقرائه وناقديه من جهة أخرى . ومع التنبيه على العلاقة الحية بين المضمون بما فيه من تيارات واتجاهات وقضايا وهموم ، وبين الشكل بما فيه من لغة وأسلوب وشخصيات وأحداث . (27)

إن الدارس ، يجد في بعض ما قدمه الناقد خالد الكركي ؛ من درسات نقدية في المرحلة الأولى من مسيرته النقدية ، يجد مبررا قويا وقويا جدا في تصنيف هذا الناقد ، ضمن أصحاب المنهج التاريخي في النقد الأدبي في الأردن ، في النصف الثاني من القرن العشرين . (28)

أما بالنسبة لدراساته اللاحقة ، فإنه في نظرنا ، نحا فيها منحى لنقد النص أو " النقد النصي " . فالكركي متفتح في النقد على كل المناهج ، وقد أسعفته في ذلك ذائقته النقدية . فهو ينحاز إلى النص ، ويعد من الذين ينظرون إلى النص من الداخل ، باعتباره كلا قائما منسجما حيا متناسقا موحدا . كل المناهج الآخرى بالنسبة للناقد ، هي إضاءات من الخارج " ..لكني لست من أصحاب المنهج التاريخي ، الذي يذهب إلى دراسة العصر والبيئة ، والذي ينضب على المؤلف أو المذهب النفسي أكثر منه على النص ، أو الاجتماعي الذي ينضب على المضمون أكثر منه الشكل ، أنا أرى النص كاملا ولا ألجا إلى تفكيكه " . (29)

الناقد خالد الكركي .. في ظلال المنهج المقارن

عند الحديث عن الحركة الأدبية والنقدية والثقافية والإعلامية الحديثة في الأردن ، فإن اسم أ.د "خالد الكركي" ، يبرز عاليا عبر تجاربه الغنية والمؤثرة في العمل السياسي والثقافي ، أو في جانب الإصدارات الأدبية الرزينة في الاتجاه البحثي الأكاديمي .

من إصداراته النقدية والإبداعية : الرواية في الأردن ، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، الرموز القرآنية العربية في الشعر العربي الحديث ، من دفاتر الوطن ، نصوص سنوات الصبر والرضا ، سيرة ، دم المدائن والقصيدة ، هواجس عربية ، دراسات ونصوص حماسة الشهداء ، رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث ، الصائح الحاكي ، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، وغيرها .[30]

من أبرز التطورات التي شهدها الأدب المقارن عند العرب في المرحلة الأخيرة ، بدء تنظيم أعمال المقارنين العرب في شكل مؤتمرات وروابط ، وذلك تأكيدا لوعيهم أهمية النسق المعرفي ، الذي يلتفون حوله من جهة ، وضرورة تفاعل جهودهم من خلال قنوات تنظيمية ، تقوي موقفهم وتوحد أصواتهم من جهة أخرى .

وهكذا توسعت الحلقة ، وتم عقد "ملتقى دولي حول الأدب المقارن عند العرب" ، في رحاب معهد اللغات والآداب بجامعة عنابة - الجزائر - من 14 - 19 / 5 / 1983 ، بحضور مجموعة من أساتذة الأدب المقارن من عدة جامعات عربية وبعض الجامعات الأوروبية . كان من أبرز المدعوين الأستاذ الدكتور خالد الكركي ، ومن المدعوين الأجانب ، بيير برونيل ، الأستاذ في السربون ، ورئيس مركز البحث في الأدب المقارن التابع لها ، وميشيل باربو من السربون أيضا ، ونوريس من مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بلندن . وكانت مداخلة الناقد خالد الكركي ، موسومة بعنوان : الإنجليز في أدب أحمد فارس الشدياق .

وبعد سنة واحدة ، وبناء على توصيات هذا الملتقى ، الذي اصطلح فيما بعد على تسميته (الملتقى التحضيري للأدب المقارن) ، سجل معهد اللغات والآداب بجامعة عنابة نجاحا ثانيا ، بعقد المؤتمر الأول للمقارنين العرب في عنابة، من 8 – 12 / 7/ 1984 . ومن المدعوين إليه أيضا الناقد خالد الكركي ، الذي ساهم بمحاضرة موسومة بعنوان : المنهج والمصطلح في المحاولات العربية الأولى في الأدب المقارن .

وأهم ما تمخض عنه هذا الملتقى التاريخي ، انبثاق (الرابطة العربية للأدب المقارن) ، وانتخاب مكتب للرابطة تكون جامعة عنابة مقره الدائم ، إلى ممثلين عن جامعات من الدول العربية . وانتخب الناقد خالد الكركي عضوا في الرابطة العربية للأدب المقارن (31)

يعد خالد الكركي واحدا من المقارنين العرب ، الذي برزوا في مشهد المقارنة على الساحة الأردنية الفلسطينية ، ابتداء من رائد المقارنة روحي الخالدي، وإسحق موسى الحسيني ، إلى كوكبة من أعلام النقد المقارن ، المتأثرين بالمدرسة الأنجلو أمريكية ، من مثل : إدوار سعيد ، حسام الخطيب ، عز الدين المناصرة ، حنان العشراوي ، صالح أبو أصبع ، حسن عليان ، يوسف حسين بكار ، عبد الرحيم نصر الله ، علي الشرع ، خالد الكركي ، وجبرا إبراهيم جبرا وتلامذته : عبد الواحد لؤلؤة ، ومحمد شاهين ، ومحمد عصفور ..وغيرهم . (32)

والجدير بالملاحظة أن جل هؤلاء المقارنين من (المدرسة الفلسطينية الأردنية) ، يمكن أن نصنفهم ضمن المدرسة الأنجلو أمريكية في نظرتها ومنهجها في الدراسة المقارنة ، لأن أكثرهم خريجو الجامعات الأمريكية والبريطانية . ومنهم الناقد خالد الكركي ، خريج جامعة كامبردج البريطانية . ومع بداية الثمانينات بدأ يتسرب المنهج الأمريكي ، عبر مترجمات لبعض المرجعيات والكتب الأمريكية مثل : نظرية الأدب ، وقضايا نقدية ، ومقال أزمة الأدب المقارن لرونيه ويلك . وكذا ترجمة كتاب انكسارات ؛ مقالات في الأدب المقارن

لهاري ليفين . وترجمة نص نقد المقارنة لفيشر . و نصا : الأدب المقارن ، تعريفه ووظيفته ، ونحو بلورة المفاهيم لهنري ريماك .

وهكذا تسرب إليوت الناقد ، والنقد الجديد المقارن ، إلى النقد العربي وإلى (المدرسة الفلسطينية الأردنية) في المقارنة . كما تعرف العرب على النقد الجديد الأنجلو أمريكي في مقرراتهم الجامعية ، وعن طريق البعثات التعليمية وخريجيها ، الذين أموا جامعتي : هارفارد ، وكامبردج ، وغيرهما من الجامعات البريطانية ، ليتتلمذوا على تلامذة إليوت ، وعلى مدرسة النقد الجديد ، التي سيطرت أكثر من نصف قرن . ثم عاد هؤلاء المبعوثون إلى الوطن العربي ، لينتشروا بقوة في الأوساط المثقفة والجامعية ما تعلموه هناك . وعلى العموم فقد كان الناقد المقارني العربي المعاصر ، على اتصال وثيق بالنقد الأنجلو أمريكي الجديد أتصالا وثيقا ، أوجدته عوامل تاريخية وثقافية وفكرية ، مهدت لحضوره في النقد العربي المقارن . (33)

وبعد ، فما هي طبيعة ومعالم المنهج المقارن عند الناقد خالد الكركي ؟

قدم الناقد خالد الكركي في بحثه المنشور في أعمال الملتقى الأول لأعمال المقارنين العرب ، المنعقد بجامعة عنابة – الجزائر ، عام 1983 ، والموسوم بعنوان " المنهج والمصطلح في المحاولات العربية الأولى في الأدب المقارن " ، وهو منهج نقدي تحليلي مقارن ، أبرز من خلاله طلائع الأدب المقارن في كتابات أدباء الشام في النصف الأول من القرن العشرين ، حين كانت النهضة الأدبية ، قد أخذت تعطي أكلها في الشعر والرواية والمسرح والنقد ، وحين كانت العلاقة بالغرب ، قد أخذت أشكالا كثيرة في الاستشراق والبعثات والترجمة والرحلات. كانت المحاولات الأولى مع أحمد فارس الشدياق وغيره من الشام ، وقد كان لا بد – في نظر الناقد – أن تأخذ العلاقة بالغرب طابعا مختلفا عند الجيل التالي ، عن " هجائيات " الشدياق ، وإعجاب أديب اسحق بمبادئ الثورة الفرنسية ، فكان أن عكف باحثون ومترجمون على فهم هذه العلاقة ، خارج الأطر التي يحكمها : الانبهار ، الانكسار ، والتبعية ،و ضعف الانتماء . (34)

ويوضح الكركي بأن تلك المحاولات مدينة لرجال عرفوا الثقافة الغربية ، وبخاصة الفرنسية ، فالتمسوا في أدب أمتهم ما يمكن أن يوازي ، هذا الذي وجدوه عند الغرب ؛ من مدارس في النقد ومذاهب في الأدب وأنواع في الكتابة. ".. ومن هؤلاء الرجال نعرف بثلاثة : نجيب الحداد ، محمد أفندي كامل ، روحي الخالدي ، ثم نستقصي أوجه المقابلة ، أو الموازنة أو المقارنة ، في إطار فهمنا للأدب المقارن ، الذي بدأ حديثا في الغرب ، وأصبحت حدوده في التعريف هي أنه : دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب ، كيف اتصل بذاك الأدب ، وكيف أثر كل منهما في الآخر ، ماذا أخذ الأدب وما أعطى ؟" .[35]

ويشير الناقد خالد الكركي ، وبرؤية النقد الجديد الأنجلو أمريكي ، إلى أن ميدان الأدب المقارن ، يتسع ليهتم بالعلاقات التي تقوم بين أدب وطني معين كتب بلغة قومية معينة ، وبين أدب أو آداب غربية عن تلك اللغة القومية . وتهتم أيضا الدراسات المقارنة بالصلات التي تقوم بين أدباء ، وكتاب وشعراء يتشابهون في إنتاجهم الأدبي ، ولكنهم يتباينون في اللغة والحضارة ، وينتمون إلى أعراق وقوميات ، قد تفصل بينها حدود جغرافية وسياسية .

ثم يوضح منطلقات المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن مشيدا بها ، وهذا اعتراف ضمني يشير فيما يشير إليه ، أن الكركي ينحو منحى مقارنيا أمريكيا . باعتبار أن حدود الأدب المقارن الآن ، تمتد إلى مقارنة الأدب بحقول المعرفة الإنسانية الأخرى ، – ثم يضيف خالد الكركي – وهو ، أي الأدب المقارن في تعريف غربي : "دراسة الأدب خارج حدود الإقليم الواحد ، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ، وبين حقول المعرفة والاعتقاد الأخرى ، الفنون، مثل الرسم ، والنحت ، والعمارة ، والموسيقى ، والفلسفة ، والتاريخ ، والعلوم الاجتماعية ، والدين ، من جهة أخرى . وباختصار : إنه مقارنة أدب ما مع أدب آخر أو آداب أخرى ، ومقارنة الأدب مع حقول أخرى للتعبير الإنساني" .[36]

ويطبق الناقد منهجه المقارني بـأدوات النقـد الجديـد ، في بحثه المقـدم إلى الملتقى الدولي حـول الأدب المقـارن عنـد العـرب ، المنعقـد بجامعـة عـام 1984، والموسوم بعنوان "الإنجليـز في أدب أحمـد فـارس الشـدياق" . وذلـك في محاولـة لاستخلاص صورة أحد المجتمعات الغربية ، الإنجليـزي ، يحلـل مقارنـا مـا كتبـه الشدياق ، هذا الرائد الكبير من رجالات النهضة في القـرن التاسـع عشـر . مـن خلال الرحلة التي قادته إلى لندن وكامبردج واوكسفورد ، وكتابه "السـاق علـى الساق" ، الذي يركز فيه على قضية المـرأة واللغـة . ويـرى الناقـد الكركـي أنـه صورة عن نفس الشدياق القلقة ، والخروج على كثير من القيـود والمسـلمات في عصره . (37)

ويكتشف الباحث الكركي في كتابات الشدياق عن أوروبا ، ثنائية تستحق التنويه، فهو ، أي الشدياق ، في "كشف المخبأ" ، رحالة وصـحفي مـدقق يجمـع المعلومات من مصادرها ، ويخضعها لمنهج واحـد في العـرض . أمـا في "السـاق على الساق" ، فيواجهنا الشـدياق الأديـب الفنـان ، الـذي تشـغله قضـية المـرأة واللغة، ولكنه يقدم في صفحات كـثيرة صـورا لحياتـه في الغـرب ومشـاهد فنيـة لذلك . "إن الكتاب الرابع من الساق ، لوحات وصف دقيقة للمجتمع الغربي ، وفيه من نفسية الشدياق ملامح وانعكاسات ، فـإذا كـان الكشـف ، يمثـل الجـد والصحافة وأدب الرحلة ، فإن الساق ، يمثل الهزل والأسـلوب الفـني ، ولا يجـد الباحث تناقضا بين ذلك" . (38)

ونخلص إلى أن منهج الدكتور خالد الكركي المقارن ، يعتمـد علـى ركنـيين أساسيين : التحليل والمقارنة ، فالتحليل يهدف التوصـل إلى التصـور الصـائب . أما المقارنة فضرورية ، والأساس الهام الذي يستند إليه الكركي بعد ذلـك ، هـو النص نفسه ، إذ ما زال النص هو محور اهتمامـه ، الـذي ينصـب علـى نواحيـه الجمالية أكثر من شيء آخر . وهو متأثر إلى حـد بعيـد بـالمنهج المقـارن في النقـد الجديد ، الجانب الذي يقوم فيه الناقـد بتحليـل العمـل الأدبـي في ضـوء عمليـة المقارنة ، من أجل تحديد نقاط التشابه أو التقارب ، من خلال البناء الفني للعمل الأدبي .

اقتحم عدد من النقاد الحداثيين موضوع "العلاقة بين الأسطورة والنقد"، الذي يقدم مفتاحا جديدا للنقد الأدبي، وكان أشد ما أثر فيهم، إعادة اكتشاف العلاقة بين الأسطورة والطقوس والشعر، تعد أشكالا من التعبير موجودة في بداية أية حضارة، وأن ما يميز الإنسان عن باقي الكائنات، هو القدرة على إبداع هذه الأ شكال من التعبير، التي تنمو "الحالة الإنسانية" في ظلها وبتأثيرها .

أثر النقد الأسطوري في اتجاهات النقد المعاصر، كما أثر في الشعر الرمزي ؛ فقد أسفرت الحركة الرمزية في الأدب عن اهتمام متزايد بالنماذج العليا للإنسان. وخاصة الأساطير التي يعبر بها من خلال نفسه، وقد ثبت أن هذه الأساطير ليست مجرد حكايات طفولية أو لامعقولة، وإنما تجسيد للحقيقة كما انطبعت في ذهن الإنسان، لتفسير الكون ومختلف القوى التي تحكمه . إنها ما تزال إلى الآن منبعا غزيرا، يستقي منه الأدباء والشعراء .

كان من شأن الاستمرارية التاريخية للحضور الأسطوري المكثف في شق الحياة العربية، أن تؤسس لمنهج نقدي أدبي، يستطيع في آن أن يدرس البنيات الذهنية للإنسان العربي من جهة، ومدى تأثير هذه البنيات على النص الأدبي من جهة أخرى ؛ فالنص العربي المعاصر أصبحت له خصوصيات من أهمها : الحلم والأسطورة والتخييل والرمز والغموض، والتركيبات التي تمتزج بالرؤى الأسطورية، ظهر شعراء اشتهروا بقصائدهم الأسطورية، وجدوا في الأسطورة مصدرا من مصادر إلهامهم .

أصدر الناقد خالد الكركي دراسة بعنوان "الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث"، حيث جاءت تأكيدا وترسيخا لمقارباته للمنهج الأسطوري في نقده، من أجل العمل على تأصيل هذه الظاهرة، أي الرموز / الأساطير في الشعر العربي الحديث، وبيان عدم انفصالها عن جذرها الثقافي، والوقوف على مصدرها المعرفي .

إن هذه الرؤية التأصيلية ، التي تعكس طبيعة المنهج الأسطوري ، التي تمثلها الكركي في قراءة الرموز الأسطورية التراثية ، محاولة للغوص في عمق النص ، وبيان الاستمرار الرمزي والأساطيري في هذه النصوص ، ليصبح النص موضوعا جماليا ، يحمل النص الشعري الموروثات الأسطورية إلى الحاضر إلى واقع الأمة . " وقد حاولت في هذا الجزء من المشروع أن أمهد بعض التصورات الأولى في فهم الشعر الحديث وبين الرمز التاريخي .. وكان اختيار زمن الجاهلية بأبعاده الأسطورية ، والزمن المعاصر بهواجس شعرائه الفكرية والفنية . وجاء الجزء الثاني قراءة في ذاكرة الرفض العربي ، كما تجلت في حركة الأمة التاريخية ، من خلال أعلام وجماعات ثائرة ومبدعين ، وكما استعادها أو – استدعاها – شعراؤنا في شعر التفعيلة " . (39)

ويبدو أن هذه النظرة لدى الكركي عمقت تجربته النقدية ، كما أثرت النقد العربي الحديث بوجه عام ، أي راح يبحث عن النماذج الأصلية في الأدب ، كما يهتم ببحث الدلالات الفنية ، التي تزخر بها الأساطير العربية القديمة . يهدف استخدام الكركي للمنهج الأسطوري ، في قراءته للشعر العربي الحديث للوقوف على حالات الشاعر الراهن ، وغايات عديدة يطمح إلى التصريح بها، كتبرمه من كآبة العالم العربي المعاصر ، وتقديم البديل لهذا العالم المتناقض.حيث رفض قوانين القهر والصراع . ومن خلال هذا المنهج كشف الناقد عن ما يخفيه الشاعر في دخيلته من انكسارات حضارية راهنة ، فكانت استعانتهما بالرموز الأسطورية للخروج من المدار المغلق ، التي تجعل من التجربة الفنية حية، يحاول فيها الفنان تشكيل العالم الأفضل .حاول الشاعر العربي الحديث ، أن يبحث عن العالم ، الذي يمكن آن يعيده إلى طبيعته الأولى المتوازنة ، يلائم فيه بين تجسيد البدائي وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلقه من جديد .فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول ، هذا الوعاء يتمثل في الأساطير .

انصرف خالد الكركي بمنهجه الأسطوري المتمرس إلى المتابعة الفاحصة للشعر العربي ، باحثا منقبا عن أوجه استعمالات الأسطورة في الشعر العربي

الحديث . إن شاعرنا في بحثه عن الرموز لجأ إلى الأساطير العربية ، يجد في أشخاصها تجسيدات لأفكاره واللجوء إلى هذا الموروث ، ودارس الشعر العربي إذا أراد أن يفهم هذا الشعر على وجهه الصحيح ، عليه أن يعتني بالأساطير . ولذلك أولاها اهتماما في نقده الأسطوري ، تؤكد على الدلالة العميقة في جوهر وبناء الفن والأدب ، وأن لها قيمة فكرية أساسية في حياة الإنسان العربي . "إن حركة الشعر العربي ليست منفصلة عن ظروف الواقع العربي والحداثة في الشعر العربي ، وهي تفرض أن وعي الشاعر العربي المعاصر بتراثه واضح في هذا النتاج الشعري العربي ، وأنها تؤكد فنية التعامل مع الزمن القديم ، والاستفادة منه في نسيج النص الشعري" . (40)

ونستخلص من توظيف الناقد خالد الكركي للمنهج الأسطوري ، اعتماد نصوص احتوت مضامين جديدة ، أثرت في نقده وتكونت لديه محاولة منهجية أسطورية ، بما أضفى عليها دما جديدا ، يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة وصولا إلى عالم يفجره الاستلهام . يحاول الكركي في هذا العالم النقد وبمنهجه ، أن يقدم البديل من خلال إيجاد معادل موضوعي ، مثلا استخدام الرمز التراثي "إرم" في شعر نسيب عريضة ، والسياب ، وسميح القاسم ، ثم أدونيس . ويبدو أن هذه النظرة أضحت أكثر جلاء في منهجه الأسطوري ، في البحث عن النماذج الأصلية في الأدب العربي القديم وتوظيفها. "إن استدعاء رمز ما لا بد وأن يعني ما تعنيه الشخصية ، التي يخلقها روائي أو مسرحي ، أي إعطاء الرمز حياته ، المتشكلة من واقعه التاريخ أو الاجتماعي ، ومن رؤية الشاعر الفنية" . (41)

حاول الكركي في نقده الأسطوري ، أن يبحث كيف تتضح الأسطورة في عمل ما ، وأن يبرز دورها في إغناء الصور المجازية والكنايات والرموز ، وعلى وجه الخصوص في الشعر العربي الحديث .كما حاول أيضا ، أن يوضح كيف تخزن الأسطورة الطاقة ، التي بإمكانها أن تتفجر في ذهن المتلقي صورا وأفكارا وعواطف . وأن يبحث عن جذورها النابضة بالحياة في الموروث القومي ، ويؤكد

حضورها في الشعر بآليات نقدية . باعتباره ناقدا فنانا ، يجمع بين الحس النقدي الأدبي والحس الفني ، يجمع في دراسته الأسطورية بين خطين متداخلين : خط التراث الأسطوري القديم ، وخط الشعر الحديث .

لقد اعتمد الكركي في هذه الدراسة جوهر النقد الأسطوري ، كونه مشكلا للنص الإبداعي ، واعتبر الرمز خزانا لموروث هذه الأمة ، بكل تجلياتها الحضارية والثقافية والعقائدية ، في لحظة الفعل والإبداع ، وهذا ما يجسده المنهج الأسطوري ، في تتبعه للوقائع والعلامات والدلالات الرمزية الأسطورية .

كسر (النقد الثقافي) مركزية النص ، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية ؛ فالنص هنا وسيلة وأداة ، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية ، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل ، وكل ما يمكن تجريده من النص . لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية ، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان ، بما في ذلك تموضعها النصوصي .

والنقد الثقافي يركز على أهمية الثقافة ، تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ . وأفضل ما يفعله النقد الثقافي ، هو في وقوفه على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها ، وهذا بما إنه يمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي ، فإنه يقرر أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية . هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس ، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة ، هو تداخل أساسي له قمة مركزة في النقد الثقافي .

لقد تبنى النقد الثقافي دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان ، واستجوب ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية ، ولعب فيها دورا حاسما . (42)

لقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها ، ومسلماتها غير المنقودة ، فأصبحنا أشد وعيا بدور الثقافة ، أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا ، بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا ، إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري ، بل وتقيمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير ، هي سبل تحدها وتحددها سياقات المؤسسة الثقافية ، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية والسلطة ، وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن ، والخيال ، والأفكار .

إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي ، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية ، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى . وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ، تركز على العلاقة بين الطبقات ، وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي . وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها . (43)

وإذا كان النقد الثقافي ؛ هو الأخذ من كل علم بطرف حسب رأي ابن خلدون ، فقد مارس العرب القدامى ، النقد الثقافي ، بمفهوم الموسوعية ، لكن النقد الثقافي بمرجعياته الغربية والأنجلو أمريكية ، مورس في العصر الحديث أيضا، فلا أحد يستطيع أن ينفي أن كتاب طه حسين (مستقبل الثقافة في مصر)، يقع في دائرة النقد الثقافي بامتياز ، كذلك بعض كتب المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات كافة ؛ هؤلاء جميعا مارسوا النقد الثقافي من منطلقات متعددة: القومي التقليدي ، القومي الليبرالي ، التحرر الوطني ، الإسلامي التقليدي ، والإسلامي المتنور ، المادي الجدلي واليساري العام ، واليساري الماركسي ، الليبرالي العام ، العلماني الأنثروبولوجي ، الليبرالي التابع ..الخ

ولكن لا بد من إشارة خاصة إلى مالك بن نبي ، مؤلف كتاب " مشكلة الثقافة " باعتباره ثالث كتاب مباشر في النقد الثقافي ، بعد كتاب طه حسين " في الثقافة المصرية " ، وبعد كتاب عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم " في الثقافة

المصرية " . ونشير إلى كتاب الجزائري مصطفى الأشرف " الجزائر : أمة ومجتمع " ، وكتاب عبد الله شريط " الثقافة والمجتمع " ، وكتاب عبد القادر جعلول " سوسيولوجيا الثقافة في الجزائر " ، وكتاب هواري عدي " الصراع الثقافي في الجزائر " . وكتاب عمار بلحسن " الانتلجانسيا في الجزائر " ، وحفناوي بعلي في كتابه " مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة .. ترويض النص وتقويض الخطاب " ، كذلك نشير إلى كتاب " النقد الثقافي " لعبد الله الغذامي ، وغيرهم .

لكن ، وحسب المقام ، في المشهد النقدي الأردني الفلسطيني ، والأهم ، ينبغي الإشارة إلى إدوارد سعيد ، الذي كان أول من حرك الاهتمام باتجاه النقد الثقافي منذ كتبه : الاستشراق ، العالم والنص والناقد ، الثقافة والإمبريالية ، خصوصا بعد ترجمتها إلى العربية . أردفته كوكبه من النقاد الأردنيين والفلسطنيين، نذكر منهم على سبيل المثال : إحسان عباس ، ناصر الدين الأسد، هشام شرابي ، فيصل دراج ، صالح أبو أصبع ، خالد الكركي ، وأخيرا وليس آخرا ، عز الدين المناصرة في كتابه : المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالي ، وكتابه المعلمة في النقد الثقافي ، الذي صدر مؤخرا ، والموسوم بعنوان " الهويات والتعدد اللغوية .. قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن " . [44]

شعر الناقد خالد الكركي في أوائل التسعينات في كتابه " سنوات الصبر والرضا " ، و " سهرة مع عرار " ، أنه يمكن أن يكتب تحت هذا التشكيل الجديد ، وكان هذا هروبا من الكتابة المقالة العادية ، نحو المقالة الجادة ، التي تتشعب أحيانا وتخرج إلى النصوص ذات طبقات ومستويات متعددة ، أو بعيدا عن التقليدية ؛ فيها شيء الثقافة والفكر والسرد والقص . إضافة إلى خوضه معترك وتجربة العمل السياسي ، ثم العودة بعدها إلى النقد والكتابة بألوان الطيف السبعة ، ومنها النقد الثقافي .

والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي ، ومن ثم فهو أحد علوم الأدب معني بنقد الأنساق المضمرة ، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي ، وما هو كذلك

سواء بسواء . من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي . وهو لهذا معنى بكشف لا الجمالي ، كما هو شأن النقد الأدبي ، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي . "أقول ذلك وأنا أكتب السيرة والخطبة والنقد الأدبي والمقالة الأدبية ، فنحن النقاد ، إن كنا من النقاد الحقيقيين ، علينا أن نعرف تماما الفرق بيننا وبين المبدعين ؛ فهم يشكلون معرفة حدسية جمالية ، ونحن نشكل معرفة نقدية لها قواعدها وشروطها . نحن نتكئ على نصوصهم الإبداعية ، وأنا ما زلت أرى نفسي إلى جانب الذين يحاولون كلاما في النقد ، وعلى هامشه يكتبون مقالة ونصا دراميا ، وإذا لاحظت فإني كنت صارما في كتاباتي " . (45)

فالنقد الثقافي ، هو إذن أشبه بنوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث ، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ، ويكشف عن سقطاته ، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة . ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها .

إن مصطلح النقد الثقافي يتمتع اليوم بقوة جذب أكبر بكثير مما يتمتع به مصطلح "التفكيك" على سبيل المثال ، في أي يوم من الأيام في العالم العربي والغربي . المؤشر الأساسي في الدراسات الثقافية أن المصطلح هنا سياسي بالدرجة الأولى والأخيرة . والسياسة التي يرتبط بها تعبر عن موقف ، في رفضه للتحولات الثقافية التي واكبت سيطرة اقتصاد السوق ، وقيم الاستهلاك في مجتمع صناعي رأسمالي على الثقافة الشعبية ، وعلى حساب القيم الروحية . ".. والمهم أيضا كيف سكبت هذه الروح في هذا الشكل ، وكما يقول النفري : الرؤيا والروح إلفان مؤتلفان . لكن التفكيك بالطريقة الحديثة في النقد ، قدم إضاءات جديدة لنصوص كثيرة ، فمن النقاد من حفظ للنص روحه ، ولكن منهم من فكك النص بطريقة آلية ، والأصل أن لا تستطيع أن تذهب إلى لوحة ،

لتعزل الألوان إن كانت جميلة أم لا ، إن الألوان هي روح الفنان ، وعلى كل فإن هذا المنهج التفكيكي ، متاح لزملاء كثيرين نحترم طرائقهم " . (46)

ومن الملاحظ بقوة أنه في كل الحالات فإن التجديد في الدراسة الأدبية ، وانفتاحها على النقد الثقافي ، إنما جاء خارج المؤسسات التعليمية الرسمية . ظلت مناقشة الأدب من حيث علاقته بالمواقف الحياتية ، التي كان الناس يلحون على تأكيدها خارج نظم التعليم الرسمية . لأن ماكانت تفعله في ذلك الحين المؤسسة هو إعادة إنتاج ذاتها ، وهو ما تميل كل المؤسسات الأكاديمية إلى عمله ، إنها تعيد إنتاج المعلمين والممتحنين ، الذين يعيدون إنتاج الناس على غرار أنفسهم . يقول الناقد خالد الكركي : ".. هناك حلقة مفقودة في الجامعة ، في استكمال الدور بين ثلاثة : بين المعرفي الأكاديمي ، وبين الثقافي الرؤسوي ، وبين الإعلامي ، والمسألة هنا كيف تتصل هذه المعرفة الأكاديمية ، التي تتسلح بها الجامعات بالثقاقي الرؤيوي ، لتنقل لإلى الناس من خلال الخريجين ، ومن خلال مجلات الجامعات ، ثم تنقل بعد ذلك إعلاميا إلى الناس " . (47)

وفي السنوات الأخيرة بدأ هذا العمل في الدراسات الثقافية يلقي الاعتراف على السبيل الثقافي ، بدأ يصبح موضوعا للمناقشة في الدوريات وفي الجامعات بعض الشيء ، وكان يعتقد أنه أكثر جدة مما كان عليه . ، كما أنه محاولة استثنائية في تراث هذه الحركة النقدية ، نحو ثقافة ديمقراطية إضافية ذات طابع تعليمي ، لا فرض برنامج ثقافي من جانب البيروقراطية المركزية ، وهو أن الأسئلة الثقافية تقوم حين تستخرج تلك النظم الثقافية ، من كيانات المعرفة المتصلة بمواقف حياة الناس وخبراتهم . يقول الناقد خالد الكركي : " قد يقال أن الجامعة تشكل سلطة المعرفة لا سلطة الثقافة ، أي أن الفعل المعرفي العقلي الجدلي ، بتشكل داخل الجامعة ، وما يذهب خارج الجامعات ، يتحول إلى رؤى .. لكني أرى بأن حركة الحياة ، يجب أن تستمر في الجامعات ، فهي مراكز قيادية وتنوير للرأي العام . وفي الغالب فإن قوى التغيير الحقيقية ، تأتي من الجامعات وأن المرجعية ، يجب أن تعود إلى الجامعات " . (48)

أخذ هذا التوجه النقدي الثقافي ، ينمو بين المعنيين بقضايا القراءة وأسئلة الخطاب - ومنهم الناقد والمفكر خالد الكركي - حول دور المؤسسة العلمية والثقافية والسلطة والمجتمع ، في توجيه الخطاب والقراءة ، نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام وتتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية ، وجعلا تركيزهما على المؤسسة الأدبية ، وأنظمة القراءة ، ولهؤلاء النقاد دور في فتح آفاق النظر النقدي وفحص أفعال المؤسسة وتأثيرها في عمليات الاستبعاد الاجتماعي وفي تشكيل الأنماط . فقد فضحوا المؤسسات الإجتماعية القيادية وأدوارها في تأسيس هيمنة المجتمع الاستهلاكي المتقدم وحراسة هذه الهيمنة . وهذا كله أحدث نقلة نوعية باتجاه العلاقة فيما بين الخطاب والمؤسسة .

يقول خالد الكركي : " ..علينا أن نستمر في تعميق الديمقراطية أولا ، فالثقافة ضحية الفعل السياسي ، لأنه هناك وفي أماكن أخرى كثيرة ، لم تتقدم الثقافة على الفعل السياسي ، بل الأصل أن الثقافة هي التي ترسم الرؤية ، وعلى السياسيين أن ينفذوا ، واعتقد أنه لولا الروابط والهيئات ، التي تعمل في مجال الثقافة ، لكان العبء كبيرا على وزارة الثقافة " . (49)

تعطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم ، وقد حظت بشيوع واسع في التسعينات إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي ، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية ، ليتشكل من كل ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات . عم الدراسات الثقافية حشد من المجازات التأويلية والكنايات في مسعى للتوصل لتصور عن مواطن الاتصال بين المناطق والفضاءات المحلية والثقافات الثقافات .

لقد تناول الناقد والمفكر خالد الكركي في كتابه "تحولات الرجل اليماني" مجمل تمظهرات ومؤشرات النقد الثقافي ، وإلى تلك المضامين يشير بقوله : " يظل السؤال الصعب ، الذي يشغل المثقفين ، من أبناء هذه الأمة ، هو البحث عن دور في مواجهة هذا الخراب .. إذ يواجهون أسئلة الراهن والمستقبل من تنوير وتثوير واستشراف ،ودفاع عن الكرامة والحرية ، فإنهم في الوقت نفسه

يكتشفون ، أن بين صفوف الحركة الثقافية العربية ، من يدعي أنه مثقف وهو ربيب السلطة ونديمها ، أو أنه وسطي معتدل وهو مهادن وخائف ، لذلك صار لزاما على باحث ما ، أن يعد دراسة في طبقات المثقفين العرب في الزمن الحديث" . (50)

في النقد المؤسساتي على الأعمال القائمة ، فإنه يأخذ بعرض الجهود النقدية التي تمثل أعمالا بارزة في نقد المؤسسة ، ويعرض لأعمال عن السلطة والمعرفة منها لسارتر وغرامشي ، ولفوكو وإدوارد سعيد . ويقف على هذه المصنفات ، بما إنها تكشف عن العلاقة ما بين المجتمع والسلطة والنصوصية ، تربط الخطاب في أبعاد إيديولوجية وسياسية متداخلة مع منطق القوة ، وهذه أمور أنها ذات أهمية للمجتمع الأدبي .

وفي ظل هذا الحس الانتقادي ، تأتي التعددية الثقافية لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة ، من حيث هي ثقافة ، وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر والأخرى ، تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة ، أسهمت في تأسيس نظرة موضوعية وإنسانية للآخر ، ورفضت النظرة الاستعلائية ، حسب ادعاء المركزية الثقافية ، المتمثلة في السلطة ومن يدور في فلكها . وهذه الرؤية يؤكد عليها الناقد الكركي بقوله" .. لست بصدد إعادة مقولات نظرية معروفة ، خاصة ما هو منها لسارتر وغرامشي ، فنحن نبحث في معايير الموقف والرؤية في زمن الشك والريبة والخوف ، ولا بد أن تكون هذه المعايير صارمة ، تميز بين الأقلام ، والرؤية الثائرة ، والحرية الخالدة ، وتلك التي لا رؤى في جماجم أصحابها غير الخوف والسلطة والتكسب .. وحين استيقظوا من وهم "اللاموقف" ، وجدوا أنفسهم منبوذين ، فلا الشعب قبل بهم ، ولا السلطة التي لفظتهم ، تحتاج إلى المزيد من خدماتهم" . (51)

هذا وعي نقدي أسهم في فتح مجالات الخطاب النقدي وفي تنويعه ، وفي جعله خطابا مزدوجا ، إذ يمارس القراءة والتحليل والنقد على مستويين معا وفي

آن واحد ، ينقد الخطاب النقدي القائم كمؤسسة وكانحيازات ، ويقتحم الآفاق الأخرى التي لم يكن أحد يراها . إن النقد الثقافي يؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية ، مثل الأدب وبين سياقاته التاريخية ، بما فيه العناصر الاجتماعية والسياسية والتاريخية . إن التاريخية الجديدة شكل من أشكال النقد التاريخي ، الذي يأخذ في الاعتبار النظرية النقدية المعاصرة ، في نقد المثقف والسلطة والمجتمع .

إننا لا نستطيع أن نفصل الأدب والفن عن الأنواع الأخرى من الممارسات الاجتماعية ، بطريقة تجعلهما خاضعين لقوانين خاصة ومميزة . استقلالية الأدب عن المعارف الأخرى أمر غير وارد ، وكل عمليات الخلخلة لا تعني بالحرف ، إننا نستطيع تخيل نص أدبي مستقل عن الأنشطة الأخرى عند مستوى البنية الفوقية ويخضع قوانينه هو فقط . نعم النص له حق الاختلاف عن الخطابات الأخرى ، التي تظهر عند تلك البنية الفوقية ، قد تكون له صفات خاصة لكن ذلك لا يعني إمكان فصله عن العملية الاجتماعية العامة ، أو عن العلاقات الاجتماعية للإنتاج .

وفي هذا السياق تأتي رؤية خالد الكركي ، حيث يقول : "إن ما نعنينا هنا، هو إطلاق طاقات المثقفين الجذريين ، لمواجهة الأسئلة عبر سواد الراهن ، وضبابية المستقبل ، أسئلة الإرادة والحرية والعقل ، في عالم فوضوي ، يمكن أن تهذب الكائنات الثقافية جنونه ، وتكبح جموحه قبل أن يطبق المستبدون ، والفاسدون ، ودعاة الهيمنة على أطرافها كلها ، قهرا ،واستعمارا ، وتنكرا للفن والثقافة ، وهم بذلك يعيدون الدنيا إلى صورة المراحل المظلمة الهمجية ، التي ناضل البشر للخروج منها آلاف السنين" . (52)

يعد منهج التحليل الثقافي ، من الاتجاهات النقدية البارزة ، وقد وصفه البعض بالأكثر أهمية . وكان هذا الاتجاه قد أخذ في التنامي مع نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات من القرن العشرين وهو الذي أطلق مصطلح "شعرية أو بوطيقا الثقافة" . فالنقد الثقافي ، يسعى إلى قراءة التاريخ وإعادة بنائه داخل

النص الأدبي ، مما يعني أن التاريخ شيء والأدب شيء آخر ، ومهمة الناقد أن يكشف عن مفردات التاريخ للعصر الذي كتب فيه النص ، أما التاريخية الجديدة فترى أن التاريخ والنص ليسا كيانين منفصلين ، بل كيان واحد .

إن الثقافة الإنسانية بتعددها تدخل كلها تحت المظلة الموحدة للنقد الثقافي، وتختلف في أشياء أخرى تزيد من ذلك الإحساس بالضياع الذي يصاحب التعامل مع المشهد النقدي المعاصر . لكن نقاط الالتقاء والافتراق بين الثقافات ليست نهاية المطاف هنا ، إذ يحدد روح الاتجاه الجديد على أنه "تاريخية النصوص" و"نصية التاريخ" ، تاريخية النصوص تعني عنده الخصوصية الثقافية والقاعدة الاجتماعية لكل أنواع الكتابة ، فيما يتعلق بنصية التاريخ تعني أننا لا نستطيع التوصل إلى ماض كامل وصحيح ، إلى وجود مادي معيش دون وساطة الآثار النصية المتبقية للمجتمع موضوع الدراسة . إن النص إذن مفتاح الدخول إلى التاريخ الثقافي والاجتماعي للعصر في غيبة الشواهد المادية غير النصية على العصر . وهذا ما يقصده أتباع النقدالثقافي بـ"نصية التاريخ" .

وإلى هذا المعني يشير المفكر خالد الكركي ، حيث يقول : "إن الثقافة ذات وجه إنساني ، وعلى أصحابها أن يكونوا كذلك ، وهذا الوجه الإنساني النبيل ، هو الذي نسج بين لوركا ، وناظم حكمت ونيرودا ، وماركيز ، خيوطا من التأثر والدهشة والإعجاب والاطمئنان ، إلى أمل سيحكم مستقبل الحياة" . (53)

يعتبر النقد الثقافي إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد الحداثة ، وفيها يجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالتقويض ، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث السوسيولوجيا الثقافية وغيرها . تجتمع هذه العناصر لتدعم النقد في سعيه إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي ، حيث تؤثر الإيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص ، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية ، وهذا التضارب في الدلالات هو مما اتخذه النقد الثقافي من التقويض ، كما يلاحظ الناقد خالد الكركي : "إننا نكتب ، ولكننا لم نقل للناس كيف يخرج

المقهورون من ثقافة الصمت إلى بهجت الخطاب ، أو على الأقل إلى " فوضى الكلام ، وكيف يتغير واقع يرفض الذين أرهقوا أنفسهم وهم يتحاورون حول أمراضه ،و وعلله ، أن يتقدموا إلى مرحلة تغييره ، ولو بالحد الأدنى من الوسائل المدنية ، التي تمثل الحراك الاجتماعي الضروري ، حتى لا تتصلب شرايين المجتمع، وهو يتوهم أنه في أفضل الأحوال " . (54)

وإن كان المصطلح الذي استقر عند الجميع في نهاية الأمر هو النقد الثقافي، وحتى نستطيع توضيح أكثر أبعاد الاتجاه الجديد وفلسفته وآلياته ، نحيل إلى دراسة الإنتاج الجمع للممارسات الثقافية وبحث العلاقات بين تلك الممارسات ، وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية ، ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل مع ، ثم تقديمها للاستهلاك ، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية ، التي تعتبر أشكالا فنية وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة . وإلى هذا المعنى يشير المفكر خالد الكركي ، حيث يقول : " والدول القطرية تسعى إلى تجميل نفسها بالحديث عن الديمقراطية ، ولا نية لديها لمواجهة الأسئلة الكبيرة في " الحرية " ، والعدل ، والمساواة .. وقد وزعت حقوق الإنسان المقدسة بين الجمعيات ، وبعض أهل الإعلام والكلام اعتقادا منها ، أن هذا مفيد لدى الغرب الذي يهذي بحقوق الإنسان " . (55)

وعلى رغم الحديث عن الحدود الفاصلة بين الممارسات الثقافية المختلفة، بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي ، فإن إحدى ركائز " النقد الثقافي " في ضرورة دراسة الخطاب الأدبي في ضوء علاقته مع الخطابات الأخرى المعاصرة لإنتاجه والمعاصرة لدراسته النقدية . ويؤكد مبكرا أن النقد الثقافي ، يقرأ النصوص من منظور الظرف والسياق الثقافي للقارئ الحديث .

إن قراءة النص الأدبي قراءة تفسيرية في ضوء مبادئ النقد الثقافي ، يمكن تلخيصها في مقولة مبسطة هي : إلغاء سلطة النص الأدبي ورفض استقلاليته عن القوى التاريخية والثقافية التي انتجته من جهة ، وعن الخطابات الأخرى الأدبية وغير الأدبية ، التي أنتجتها أيضا القوى التاريخية . سعى النقد الثقافي إلى

تطوير منهجه في قراءة الثقافة كفعل حي ، يتخلى عن عدد من المفهومات النقدية المركزية من مثل المحاكاة والوهم والتخييل وفعل الترميز ، هذه المفهومات التي تعتمد التضليل . هذا تصور يضيق النظرة النقدية إذ يتخلى عن المنهج النقدي التحليلي في التأويل والتفسير . يقول الكركي في هذا السياق : " إن التحولات تتدفق في الدنيا ، وهذا عصر مدهش ، وها نحن ننفصل عن العصر ، ويضيق بنا الحاضر ، ولا نستشرف المستقبل ، وندعي أننا دخلنا القرن الحادي والعشرين ، دون أن نخجل من الاعتراف أننا نملك نسبا عالية من الأمية ، ومن الناس الذين هم تحت الفقر " . (56)

ومن المهم أن نشير هنا إلى أن هذا المنهج هو ممارسة نقدية ، ممارسة وليست عقيدة أو مبدأ . يأتي كنظرية في القراءة والتأويل ، من حيث إنها سعي إلى ألارخنة النصوص وتنصيص التاريخ . تتحدد معالم هذا الاتجاه ؛ أنه لا بد للتحليل الثقافي الكامل أن يتجه إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص القديم والقيم من جهة ، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى .

وهذا المنهج يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي ، لأن ذلك النص على عكس النصوص الأخرى ، قادرا على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله ، وسيمكن نتيجة لهذا تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات لتبادل الأفكار والثقافات ، بل وتبادل البشر أيضا من خلال مؤسسات اجتماعية . " .. المثقف يذهب إلى السياسي ومعه رؤيته ، ويدعى أنه حارس الحلم ، فهو يرى الدنيا نقية نقاء مطلقا ، حيث الحرية والعدل والروح الوطنية والروح القومية ، ولا يقف المثقف عند الحدود الجغرافية أو الحدود السياسية أو الإقليمية " . (57)

لقد تبلورت أسس هذا التحليل الثقافي في ممارسات نقدية كثيرة للدكتور الناقد خالد الكركي ، وعلى وجه الخصوص في كتابه " تحولات الرجل اليماني " ،

أحدثت الكثير من التعديلات الهامة في فهم الأعمال الأدبية وتقييمها خاصة ، ومن ناحية أخرى ثمة علاقة قوية بين كل المناهج النقدية التي تعامل معها الكركي : التاريخية ، والمقارنة ، والأسطورية ، وقد تمت الإشارة إليها ، والتي تتم بتحليل مختلف أشكال الثقافة ومؤسساتها وأنماط إنتاجها وتلقيها . بما فيها المؤسسة المنتجة للخطاب الأدبي والأنساق الجمالية المضمرة ، والخطاب النقد الفكري ، وإن كان من خيط متين يجمع هذه التوجهات فلعله في كونها تسير في منحى انتقادي ، يسائل كثيرا من مسلمات الثقافة على المستوى ، الذي تنعقد فيه الصلة بين أشكال الثقافة الاتصالية (من لغة وأدب وفكر وما إليها) من جهة والحياة الاقتصادية السياسية الاجتماعية من جهة أخرى .

خاتمـــة

منهج خالد الكركي النقدي ..والبحث عن أفق جديد

يمثل الكركي في نقدنا المعاصر نموذج الناقد التاريخي الموسوعي ، فإذا تحدث عن قصيدة غنائية قصيرة كتب عشرات الصفحات ، وإذا تناول بالتاريخ والدراسة للرواية ، أنفق سنوات وسنوات في المراجعة والتنقيح والإضافة ، وخرج بكتاب شامل ، جامع مانع كما يقال .

ولم يستطع الكركي شأنه في ذلك شأن المقارنين الالتزام في نقده بحدود النص، فيرد النص إلى مصادره ومشابهاته في آداب قديمة، ويوجد لها مكانا في التراث أو خارجه ، ويقارن بإسهاب بينها وبين آثار معاصرة ، وسابقة داخلة في الموروث الأدبي أو خارجه ، ويحللها تحليلا أدبيا مقارنا وافيا . يعضده في ذلك ما يتوفر لديه من أخبار عن صاحبه ، ويجد مصادره الشعبية ومثيلاته .

ويبحث عن اعتماد صاحبها على الموروث ، وما في القصيدة من تعابير ورموز ، وخصائص موروثة ، من خلال مبناها وعناصر الصور المتصلة اتصال تداعي الخواطر شعوريا .وأحسن تطبيق لهذا المنهج الجديد المتكامل ، يبرز في دراستيه : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، وصورة المتنبي في الشعر العربي الحديث .

مهما دعا الناقد الكركي إلى فصل النص عن كاتبه كفصل الرقص عن الراقص ، أو كفصل اللون عن اللوحة ، فإنه حين يعيد النظر في المتنبي ، يجد أن هذه القاعدة تتمرد عليه ، إذ يصعب عليه أن يفصل الشعر عن الشاعر ، بل أنه يظلم كليهما إن فعل ، فمهما يجد الناقد في شعره من مجال موضوعي للتأمل في الوضع الإنساني ، والحالة البشرية ومن رموز مآسي العصر ، وتوق إلى ضرب من الخلاص عن طريق رفع التحدي وإيقاع جديدين .

ونخلص من هذه المقاربة الأولية لمنهج خالد الكركي النقدي والفكري ، إلى أن الكركي متحكما في أدواته وآليات المنهج النقدي الجديد والحداثي ؛ ويبقى نموذجا حيا في التمثل ودعوته إلى "الأصالة / المعاصرة "منهجا وتنظيرا وهذا ما لاحظناه في جل أعماله النقدية .

تجاوز الناقد خالد الكركي المناهج العربية التقليدية ، التي ظلت سائدة ، وعلى وجه الخصوص "المنهج التأثري" ، واستفاد كثيرا من بعض جوانب المنهج التاريخي التطبيقية ، والتاريخية الجديدة ، والنقد الثقافي ، والنقد الأسطوري ، والنقد المقارن . في تناول النص من الخارج ، وانصب اهتمامه على النص من داخله ، وبذلك يكون قد جمع بين بنية وعمق النص وشواطئه وضفافه .

ونخلص من تجليات المنهج في نقد خالد الكركي إلى أنه ، يلتقي مع النقد الجديد الحداثي ، في انطلاقه مما يمكن تسميته "إبداعية النقد" ، أو اعتبار النقد عملا إبداعيا ، أو "النقد النصي" ، لم تبق مهمة النقد مجرد إعادة مبسطة لعمل الأديب ، بقدر ما صارت تكملة أو إضافة إلى الإبداع ذاته . أما بالنسبة لنقد النص أو النقد النصي ، فالكركي متفتح فيه على كل المناهج ، وقد اسعفته في ذلك ذائقته النقدية . فهو ينحاز إلى النص ويعد من الذين ينظرون إلى النص من الداخل ، باعتباره كلا قائما منسجما حيا متناسقا موحدا .

وهكذا نلمس في النقد لدى الكركي ، التركيز على الجوانب النظرية الأساسية للعمل الأدبي ، من حيث الأسلوب والخيال ؛ فالفنان في نظره لا يمثل ولا يجسد الحياة بقدر ما يخلق شعورا خياليا عنها ، عن طريق قدرته على ترتيب الكلمات والتراكيب ، والخصائص المتعلقة بالبناء والنبرة ، ومن ناحية أخرى المسائل الأوسع نطاقا حول علاقة الأدب بالرموز والأساطير .، والقيم الاجتماعية والفكرية وبموروث الأمة وإنجازاتها الحضارية .

اتخذ خالد الكركي مشروع (النقد الثقافي) كبديل نظري وإجرائي عن النقد الأدبي . في الفعل النقدي الذي يتخذ النقد الثقافي هما أساسيا له ، يصبح الشرط النقدي من جهة ، والشرط الثقافي من جهة أخرى ، عنصرين مكونين للمادة وللأداة . وبواسطة المجاز الكلي والتورية الثقافية ، والوظيفة النسقية مع الجملة الثقافية ، كلها مفهومات فتحت له مجالات للرؤية ، ماكانت ستتيسر لولا هذه المنطلقات المنهجية .

ومن هذه الحقيقة يستطيع المرء أن يقول إن خالد الكركي بمقارباته في المنهج الثقافي ، عالج قضايا ملحة في فضاءات ثقافية مختلفة على مستوى الخطاب العربي ، كالعلاقة بين الثقافة والسلطة والمثقف والتحيزات ، كما كرس استراتيجيات هذا المنهج للكشف عن التواطؤ الإيديولوجي بين مختلف فضاءات الثقافة ، وشحذ الوعي بالعلاقة بين طبيعة المؤسسة والثقافة ، وكذلك العلاقة بين المؤسسة السلطة وفرضياتها الخفية . وهكذا مثلما أن النص النسقي رديف مختلف عن النص الأدبي ، فسوف يكون النقد الثقافي رديفا مختلفا عن النقد الأدبي .

وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي . وهذا يمثل عنصرا أساسيا من مبادئ النقد الثقافي ، ويمثل مبدأ أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي ، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية ، وليس مجتلى أدبيا فحسب .

الهوامش

1 – خالد الكركي : حوار أجراه معه يحي القيسي ، أنظر كتاب حمى الكتابة ، حوارات في الفكر والإبداع ، منشورات أمانة عمان – 2004 ، ص : 28

2 - حالد الكركي : حماسة الشهداء ، رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث ، دراسة ومختارات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – 1998 ، ص : 19

3 - خالد الكركي : حماسة الشهداء ، المرجع السابق ، ص 20

4 - خالد الكركي : حماسة الشهداء ، المرجع السابق ، ص : 304 ، 305

5 – خالد الكركي ، حماسة الشهداء ، مرجع سابق ، ص : 273

6 - خالد الكركي : حماسة الشهداء ، مرجع سابق ، ص : 387

7 - الكركي ، حوار أجراه معه يحي القيسي ، مرجع سابق ، ص : 27

8 - خالد الكركي : الصائح المحكي ، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث ، ص : 6 ، 7

9 - زياد الزعبي : الصائح المحكي ..الآخرون الصدى ، المجلة الثقافية ، الجامعة الأردنية ، العدد 63 – 2005 ، ص : 309

10 - خالد الكركي : صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص : 45

11 - خالد الكركي : حوار أجراه معه يحي القيسي ، مرجع سابق ، ص : 27

12 - خالد الكركي ، صورة المتنبي ، مرجع سابق ، ص : 72

13 - خالد الكركي ، صورة المتنبي ، مرجع سابق ، ص : 65

14 - خالد الكركي : صورة المتنبي ، مرجع سابق ، ص : 104

15 – زياد الزعبي ، مرجع سابق ، ص : 310

16 - خالد الكركي ، صورة المتنبي ، مرجع سابق ، ص : 123

17 - الكركي ، ص : 88

18 - زياد الزعبي ، مرجع سابق ، ص : 312

19 - خالد الكركي ، صورة المتنبي ، مرجع سابق ، ص : 215

20 - خالد الكركي ، صورة المتنبي ، ص : 225

21 – زياد الزعبي ، مرجع سابق ، ص : 216

22 – خالد الكركي : الرواية في الأردن / مقدمة ، منشورات الجامعة الأردنية ، عمان – 1986 ، ص : 7

23 – خالد الكركي : الرواية في الأردن ، مرجع سابق ، ص : 64

24 – خالد الكركي : الرواية في الأردن ، مرجع سابق ، ص : 103

25 – خالد الكركي : الرواية في الأردن ، مرجع سابق ، ص : 146

26 - خالد الكركي : طه حسين روائيا ، دار الجيل ، بيروت ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان – 1992، ص : 8
27 – خالد الكركي : طه حسين روائيا ، مرجع سابق ، ص : 9
28 - أحمد ياسين العرود : مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عمان – 2004 ، ص : 259
29 – خالد الكركي ، حوار أجراه معه يحي القيسي ، مرجع سابق ، ص : 29
30 – خالد الكركي : حوار أجراه معه يحي القيسي ، مرجع سابق ، ص : 24
31 - حسام الخطيب : آفاق الأدب المقارن ، عربيا وعالميا ، دار الفكر العربي ، بيروت ، دمشق – 1999 ، ص : 273 ، 313
32 - حفناوي بعلي : جبرا إبراهيم جبرا في ضوء المؤثرات الأنجلو أمريكية ، منشورات دار الغرب، وهران ، الجزائر – 2005 ، ص : 26
33 - حفناوي بعلي : أثر ت . س . إليوت والنقد الجديد في النقد العربي المعاصر ، منشورات دار الغرب ، وهران ، الجزائر – 2005 ، ص : 30
34 - خالد الكركي : المنهج والمصطلح في المحاولات العربية الأولى في الأدب المقارن ، ضمن أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب ، حول الأدب المقارن عند العرب ، المصطلح والمنهج ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر – 1991 ، ص : 71
35 – خالد الكركي : المنهج والمصطلح ، مرجع سابق ، ص : 72
36 - خالد الكركي : المنهج والمصطلح ، مرجع سابق ، ص: 72
37 - خالد الكركي : الإنجليز في أدب أحمد فارس الشدياق ، ضمن أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر – 1983 ، ص: 271
38 - خالد الكركي : الإنجليز في أدب فارس الشدياق ، مرجع سابق ، ص : 278
39 - خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، دار الجيل ، بيروت – 1989، ص : 6 ، 7
40 - الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص : 26
41 – خالد الكركي : الرموز التراثية في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص : 152
42 - رايموند ويليامز : طرائق الحداثة ، ضد المتوائمين الجدد ، ترجمة هارون عبد القادر ، عالم المعرفة، الكويت – 1999 ، ص : 216
43 – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 2 – 2001 ، ص : 31
44 - عز الدين المناصرة : الهويات والتعددية اللغوية ، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان – 2004 ، ص : 8 ، 11
45 - خالد الكركي : حوار أجراه معه يحيى القيسي ، أنظر حمى الكتابة ، مرجع سابق ، ص : 26

46 - خالد الكركي : حوار أجراه معه يحي القيسي ، أنظر حمى الكتابة ، مرجع سابق ، ص : 29
47 – خالد الكركي : حوار أجراه معه يحي القيسي ، مرجع سابق ، ص : 30
48 – خالد الكركي : حوار معه ، مرجع سابق ، ص : 30
49 – خالد الكركي ، حوار معه ، مرجع سابق ، ص : 33
50 – خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عمان – 2004 ، ص : 9
51 – خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ، مرجع سابق ، ص : 10
52 – خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ، مرجع سابق ، ص : 11
53 – خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ، مرجع سابق ، ص : 11
54 – خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ، مرجع سابق ، ص : 40
55 – خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ، مرجع سابق ، ص : 41
56 – خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ، مرجع سابق ، 43
57 - خالد الكركي ، حوار أجري معه ، مرجع سابق ، ص : 34

فن المقالة في كتابات الدكتور خالد الكركي

عمر عبد الكريم أخو ارشيده*

يظل الواقع باستمرار معينا يستمد منه الأدب الدافع والمادة للكتابة ، لأن الواقع هو مادة الحياة في تقلباتها على مر الأيام والسنوات . والأدب النافع والمفيد هو الذي يهبط من أبراج المثالية إلى ميدان الواقع لينفعل ويتأثر به ثم ليشكل مادة هذا الأدب في صورتها الفنية ، وصولا إلى الغاية التي يسعى الأدب إليها وهي فائدة الإنسان وتصوير معاناته في صور حياته والتعبير عنها . وقد عاش خالد الكركي كواحد من أفراد الأمة العربية والوطن الأردني أحداثا جساما على مدى النصف الثاني من القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين ، شكلت مادة هذا الواقع هذه الأحداث وهو واقع في الصورة الغالبة مؤلم ، لأن منطقة الشرق الأوسط التي نحيا في رحابها ظلت وما تزال على مر التاريخ منطقة صراع ، لا سيما بين الحضارتين الغربية والإسلامية فكان لزاما أن يتأثر خالد الكركي وهو يحمل روح الأديب والكاتب بهذه الأحداث الجسام ، الأمر الذي أدى إلى اتخاذه المقالة الأدبية في جانبها الذاتي منبرا لتناول جوانب هذا الواقع بالانفعال والتأثر أولا ثم الكتابة فالتأثير في المتلقين . ومن هنا يمكن تقسيم الروافد التي دفعته لكتابة المقالة إلى ثلاثة روافد :

1ـ الروافد السياسية

2ـ ا الروافد الثقافية

3ـ ا الروافد الأدبية .

---

* باحث وأكاديمي أردني

1. الروافد السياسية :

تقف العوامل السياسية على رأس هذه الدوافع ، حيث انقسم الجسد العربي إلى اكثر من عشرين قطرا لكل قطر راية ودستور وحدود ونظام حكم ، مع أن عوامل توحد هذه الأقطار أكثر من عوامل تفرقها ، ولكن السياسة التي تصب في صالح الدول المعادية للعرب سياسة وحضارة ودينا دفعت إلى هذا الانقسام ، ووضعت نقاط وعوامل التوتر بين هذه الأقطار الأمر الذي كان له دور في اشعال فتيل الصراعات ، مثل الحرب التي قامت بين العراق وايران واستمرت ثماني سنوات ، وكذلك فقد احتلت اسرائيل أرض فلسطين على امتداد النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اللحظة الراهنة ،مدفوعة ومدعومة من قبل القوى السياسية والدول الكبرى في العالم الغربي ، ثم إن الدول القوية وعلى رأسها أمريكا ظلت تستهدف هذه المنطقة باستغلال خيراتها وفرض إرادتها على دولها واحتلالها لبعض أقطارها مثلما حصل في الصومال وأفغانستان والعراق .

فكان لهذه الأحداث دور كبير في إذكاء قريحة خالد الكركي للتفاعل مع هذه الأحداث في فلسطين والعراق وكل جرح عربي ، يقول في مقالته " العام الدولي للحجارة " : " أنت التي حين لج القلب بالسؤال عن فلسطين أشرت إلى الحجارة والفتية الذين زادهم القمع الصهيوني ثباتا ... وأنت التي تقر عينك حين ترين الأمة تجلو سيوفها وتعد روحها للزمان الجديد ... وجعل الفرح الذي نسعى إليه طفلا يخرج من المهد يسأل عن الحجارة والسلاح ويدخل إلى المدرسة ليتلقى دروسا في الغضب ، ويسافر في الأرض ليهيء روحه لكتاب الحرية . تقولين والمساء موغل في طقوس الوداع ، اكتب ولا تنس أهل فلسطين والبصرة والسودان فهم الذين إذا تتلى عليهم كتب الحجارة والشعر والجوع هبوا وتدفقت جموعهم تهتف بأناشيد الجيل الغاضب ..... "[1] فصوته صوت الذي يحس بألم أمته فيدفعه هذا الإحساس للكتابة .

ويقول في مقالته (العم أبو محمود والعم سام) : "باسم هذا النضال تطلع في زماننا أرواح الفاروق وعمار بن ياسر وأبي ذر الغفاري وسلطان الأطرش وعبد الكريم الخطابي وعمر المختار وعز الدين القسام وعبد القادر الحسيني ... وباسم فلسطين يخضر الحجر ويطلع الزعتر وتزغرد الأمهات ويتطهر دمنا من بقايا النفط ، وأرضنا من القحط ، وروحنا من الخوف ، وأطفالنا من التشرد ..." [(2)] فهو يربط بين أسماء شخصيات من عمق التاريخ وأخرى من عمق الواقع ، لتورق بذكر أسمائهم الحجارة وتزغرد النساء ، وليتطهر العرب من دنس النفط العربي الذي انقلب من نعمة إلى نقمة في العصر الحديث .

ويقول مخاطبا شخص الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر ، ومستبشرا بدور مصر الفاعل والمنشود في عزة الأمة العربية في مقالته "مصر التي في خاطري ...– عبد الناصر – يقول : "ها نحن نحمل جلال الذكرى وأسى الغياب وحب مصروأشواق الأمة ، وها نحن والقدس على مد النظر منا ، ما نزال نتشبث بالموقف الحق ، فعلى أرضنا تشبث جعفر بن أبي طالب بالراية وحماها بساعديه ودمه ، وعليها كانت قوات الفتح في حروبنا ضد الروم والصليبين ..."[(3)] فهو يعبر في هذا الموضع الذي يستذكر فيه رحيل الزعيم جمال عبد الناصر ـ عن حبه لمصر واستشرافه للمستقبل الذي تأخذ فيه دورها الطبيعي، ويربط هذا الحب بحب الأردن الموطن والبلد الذي سطر على أرضه جعفر بن أبي طالب ملحمة البطولة والفداء والذي كان أرض الحشد لجيوش العرب والمسلمين في حروبها مع الصليبيين .

ويتحدث في شأن سياسي عربي شغل العالم لعدة سنوات وهو حرب العراق مع ايران ، يتحدث ناعيا على نظام الحكم في ايران الذي شن الحرب على العراق اغفاله للعقول وظلمه للإنسان الايراني والعربي بإدخالهم في حرب لا طائل من ورائها ، إلا إشباع رغبات ذلك النظام في السيطرة على أراضي الجيران، يقول في مقالته "وللعراق بني عمي مهابته" :" إننا ندرك تماما أن ما بدأ ذات مرة حركة تحررية ضد الظلم والقهر قد انتهى ، وأن عودة إلى الجانب المظلم

من المسيرة التاريخية ... تبدو واضحة في ملامح التحـولات الغامضـة في مسـيرة ذلك النظام الذي يعتقد أنه موكل بتغيير الأنظمـة المجـاورة وحراسـة أجـزاء مـن أرض العرب ... أعني نظام طهران في الرؤية الخطأ التي تحكم مساره "(4)

أما حرب الأمريكان على العراق واحتلالهم له فقد كان له مع هذا الشأن وقفات ونفخات وزفرات ، ولنا في بعض عباراتـه مثـال ، فهـا هـو ذا يقـول في مقالته " سلام على هضبات العراق " متحـدثا عـن مغالطـة الأمريكـان وتـزييفهم لوجههم الاستعماري وادعائهم أنهم جاؤوامحررين للعراق يقول :" اننا أمام غزاة فلندقق في مصطلحات المرحلة ، وقد جرب المستعمرون الخداع قبـل ذلـك منـذ الغزو الفرنسي للمحروسة سنة 1798 حتى اليوم ، ولم يقع الناس آنذاك في شراك خداع المصطلحات وهم في أول الوعي على الثقافة العالمية ، بينما تتـورط فئـات من الناس في أوائل هذا القرن الأمريكي القبيح في المشروع الاستعماري سذاجة أوصفاقة ، فهل من خطة لمواجهة التحديات بعـد أن أضـاءت المقاومـة العراقيـة الباسلة عتم الليل بدم أبنائها وخرجت مبكرة من زمن الصدمة والذهول "(5)

ويقول في موضع آخر واصفا حـال الامبراطوريـة الأمريكيـة في احتلالهـا وقهرها للشعوب وفي مستقبلها الذي يستشرفه الكاتب في مقالته " خواء الـروح : قراءة في المشهد الامبراطوري الأمريكي " يقول :" انني إذ أقدم رأيي في صورة هذه الامبراطورية ، ونحن أمة تنزف جراحها تحت وطـأة الاحـتلال الأمريكـي ومـن تبعه من الحلفاء الصغار الذين ارسلوا قـواتهم إلى العـراق أو مـن صـمتوا عليـه وراقبوا انفراد أمريكـا بالعـالم وانفـراد الصـهيونية بفلسـطين ... وتعـرف أن أي امبراطورية عبرت التاريخ بـالظلم والقـوة العسـكرية قـد سـقطت تحـت أقـدام الشعوب الثائرة ، وتناثرت شظاياها ركاما وخرابا يتذكره الناس يوم تطلع الحرية على أمتنا ..."(6)

إذن فقد شكلت المواضيع السياسية في زمن التسلط والقهر هذا رافدا ودافعا ثرا له ليستمد منه مواضيع مقالاته على مدى أكثر من عشرين عاما عايش وما يزال حال أمته في التردي والهوان الذي هو ليس من صميم طبعها .

2 - الروافد الثقافية :

لقد شكلت الثقافة كذلك رافدا من روافد كتابات خالد الكركي المقالية بحكم النشأة والتكوين الثقافي لشخصيته والأوضاع الوظيفية التي تقلب فيها ، فقد نشأ منذ صغره طالبا مجدا في مراحل دراسته المختلفة في مراحل الدراسة الابتدائية فالثانوية فالجامعية في مراحلها الثلاث ، محبا للثقافة ناهلا من معينها على أيدي المدرسين الذين تلقى على أيديهم الدروس في المدرسة والجامعة وظل يعتزبهم على الدوام ، وأدباء العربية القدماء والمحدثين الذين كانت له معهم وقفات في دراساته وبحوثه ومقالاته النقدية .

فقد حدثنا عن نتف من تكوينه الثقافي في مراحل حياته المختلفة الحافلة بالجد والعطاء ، وحسبنا أن نسلط الأضواء على بعض المقاطع مما يقول لنكتشف بعضا من جوانب تكوين شخصيته الثقافية حيث يقول عن مراحل الدراسة الأولى : " فقد كبر الشيخ وجرب الرحيل والحياة حلوها ومرها وكبرت أنت وظل آخر دروسه حاضرا في روحك وأنت تقرأ بين يديه في كتاب الله الكريم :" عم يتساءلون ، عن النبأ العظيم ، الذي هم فيه مختلفون " وقد مر بك وقت طويل بعد ذلك حتى عرفت ما هو النبأ العظيم ولماذا هم فيه مختلفون ، وعرفت أيضا ما هي " عاد " وما هي " إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد " وحين تفتح كتابك " الرموز العربية في الشعر العربي الحديث " وتعيد قراءة فصل " إرم المدينة الغائبة " ... تتذكر سحر مجلس الشيخ ... "(7)

ويقول بعد ذلك : " ولعلك تكتشف الآن لماذا أنجزت كتابين في نقد الرواية ، وعددا من الدراسات في نقد الشعر ولماذا تستهويك حكايات أسطورية عتيقة تردك إلى صفحات " التيجان في ملوك حمير " وتغريبة بني هلال "(8)

ويتحدث عن قصيدة في رثاء شريف العرب الحسين بن علي طيب الله ثراه للشاعر الأردني فؤاد الخطيب طالما أثارت إعجابه فيقول في ذلك :" وحين تمتد بك الأيام ستقرأ النص كله في ديوان فؤاد الخطيب وتضيف إلى روحك صوتا قوميا هادرا يرفدك وأنت تكتب عن كتاب الثائر عمر فاخوري (كيف ينهض العرب) بحثك الأول بعد حصولك على الدكتوراه ..."[9]

ونسير معه نستقرئ بعض جوانب شخصيته الثقافية ، ونستمع إليه وهو يتحدث عن بعض الآيات التي قرأها بين يدي أستاذه " والضحى والليل إذا سجى ما ودعك ربك وما قلى " فيقول مسجلا شهادة عن جانب مهم من تكوين شخصيته : " وها أنت بعد أربعين سنة تستعيد الصوت العظيم ...."[10] إنه يسجل هنا ضعفه عن استكناه مدى الجمال البلاغي والنقدي وتعجز كل معرفتك بالنقد والبلاغة أن تدلك على بدائع الجمال في هذه الآيات المشرقة بالإعجاز في كلام الله عز وجل ، ولكننا نقرأ بين السطور أن شخصية الكاتب متشبعة بعلوم النقد والبلاغة ، والكاتب يقول هذا وهو غير محتاج منا لأن نصدق أو نكذب هذا الكلام ، ولكن الشواهد من كلامه السحر الحلال في كل ما يقرأه المرء من كتاباته ومقالاته تشهد بصدق ذلك الكلام .

ويتحدث في موضع آخر عن بعض ما نهله من علوم أثناء تنقله بين المدارس في مراحل الدراسة الأولى حيث يقول : " كان عليك أن تتعلم الكثير من سفرك وأن تكابد السير بين القرية والمدينة وأن تقرأ مجلة " العربي " التي ستشكل نافذة مهمة على الدنيا وأن تظل قادرا على القراءة خارج المنهج من مكتبة أخيك، وكنت قبل دخول المرحلة الثانوية قد تعرفت في كتبها إلى المتنبي وغاندي ونهرو وكتاب محمد صبحي أبو غنيمة " نظرة في أعماق الإنسان " وديوان عرار " عشيات وادي اليابس " وكتاب البدوي الملثم " العنفوان في شعر إبراهيم طوقان " وجملة من الروايات العربية المعربة ..."[11] إن الوقوف بين يدي هذه الشخصيات التي ذكرها ، وفي رحاب هذه الكتب ، يعني الكثير من التحصيل الثقافي ولا ريب، ذلك أن كل شخصية منها تمثل مدرسة بحد ذاتها .

ويتحدث عن ترجمته لكتاب بيترجوبسر " السياسة والتغير في الكرك ـ الأردن دراسة لبلدة عربية صغيرة ومنطقتها " في معرض ذكره الدائم لشوقه إلى الكرك مسقط الرأس ومهد الصبا يقول : " هي الكرك إذن ... زمان صعب بل مدينة صعبة وحين تترجم أحد أهم الكتب عن تاريخها الحديث (عن الإنجليزية) بعدما يزيد على عقدين من ذلك الزمان ستكتشف سر تلك الهيبة الصعبة ... "[12] .

إذن فهذه نتف وشذرات من تكوين شخصية خالد الكركي الثقافي ، فالقارئ لكل ما يكتب يشعر بعمق النفس الثقافي وبعد مداه في هذه الشخصية الحافلة بالثقافة والعطاء ، ويكفي أن نستشهد بعبارة له يقول فيها إن عمره قد تنأثر " بين التعليم والثقافة والسياسة "[13] لنتعرف إلى عمق هذا الرافد الذي يشكل ثلث تكوين هذه الشخصية التي توزعت بين الدوافع الثلاثة السياسة والثقافة والتعليم ، ويكفي أن نورد مسردا لأعماله التي أنجزها ، لندلل على مدى هذا التكوين الأمر الذي كان دافعا له لكتابة المقالة الأدبية ، وهي :

البحوث :

ـ قراءاة في كتاب كيف ينهض العرب / عمر فاخوري 1983
ـ صورة الإنجليز في أدب احمد فارس الشدياق 1985
ـ المنهج والمصطلح في المحاولات العربية الأولى في الأدب المقارن 1984
ـ بين الخيام وعرار : دراسة في ترجمة عرار للرباعيات وأثره في شعره 1986
ـ ترجمة شعر عرار إلى الإنجليزية : دراسة في نماذج مختارة من قصائده المترجمة 1989
ـ الرموز الجاهلية في الشعر العربي الحديث : دراسة في قصائد مختارة من الشعر الحر 1987
ـ الرموز القرآنية في الشعر الحديث : دراسة مختارة من الشعر الحر 1989
ـ حسني فريز شاعرا : هياكل الحب (1938) الحضور الأردني في النموذج الرومانسي العربي 1993

الكتب المنشورة :

- الرواية في الأردن / مقدمة 1986
- أوراق عربية 1990
- الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث 1989
- طه حسين روائيا 1992
- المصادر وطريقة البحث في اللغة والأدب 1986
- الأدب العربي [14] : من نهاية العصر العباسي إلى العصر الحديث 1985
- السياسة والتغير في الكرك وهي ترجمة لكتاب

Peter Gubsur politics and social change in ALkarak jordan a study of asmall arab town and its District , 1988

- حماسة الشهداء ، رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث 1988
- سنوات الصبر والرضا 1999
- من دفاتر الوطن 1999
- الصائح المحكي ، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث 1999
- دم المدائن القصيد ، هواجس عربية 2000.
- قراءات في الثقافة والسلطة والإعلام 2001
- منازل الأرجوان : الشهداء القادة في الإسلام 2002
- بغداد لا غالب الا الله 2003
- تحولات الرجل اليماني 2004
- ورد ورماح 2005

كتابات أخرى :

- مقالات نقدية في جريدة الرأي حول الشعر العربي والرواية والأدب الأردني الحديث (في الثمانينات من القرن الماضي).
- كاتب زاوية اسبوعية في جريدة الرأي لعدد من السنوات (في الثمانينات من القرن الماضي)

ـ برنامج لإذاعة المملكة الأردنية الهاشمية (قراءات نقدية) (في الثمانينات من القرن الماضي)

ـ محاضرات في مواسم أدبية وملتقيات داخل الأردن وخارجه ، خاصة في مجال الحركة الثقافية في بعديها الوطني والقومي .

ـ الشخصية الوطنية للدولة الأردنية 1994، 1995، 1996م

ـ الأردن 1995 ، 1985: رؤية شخصية 1995

ـ سياسة الأردن الإعلامية : رؤية لمرحلة ما بعد الميثاق 1992

ـ الاستراتيجية الإعلامية للأردن 1995

ـ الخطاب الأردني الجديد : الرؤية والتحديات 2001

ـ المثقف والسلطة 2001

ـ كاتب في جريدة القدس العربي (لندن) .

3.الروافد الأدبية :

لقد توفر لخالد الكركي الدافع الأدبي لتناول جوانب من الأدب العربي والأردني بالنقد والدراسة على شكل مقالات أو بحوث ومؤلفات ، وذلك انطلاقا من عمق وجدية الحركة الأدبية العربية والوطنية ، التي تدفع الكاتب المجد والأديب للإدلاء بدلوه فيها ناقدا ومؤلفا .

فعندما أراد أن يسطر بعض القراءات في البطولة وضع كتابه " ورد ورماح : قراءات في البطولة " فجعل من مؤتة التي تشبع بأنفاسها ونسائمها وصباحاتها وتاريخها منطلقا لهذه القراءة فاندفع يكتب بتأثير دافع أرقه طويلا فقال في ذلك : " ولكن الذي ترسخ في ذاكرة محدثكم الذي كان يعبر الطريق من الكرك إلى المزار أن أمرا ما يربط بين فلسطين ومؤتة ، وأن " الرؤيا " التي بدت لأهلنا عبر قرون من الصبر والصراع ضد الرومي والصليبي والغربي والصهيوني هي تذكيرلنا جميعا بأن الطريق إلى القدس يبدأ من روح معركة الصدام الأول ... من مؤتة ، وكم أرقني هذا السؤال الصعب .... وقد أرقني البحث عن امتداد

روح مؤتة ، حتى رأيت في صفحات التاريخ حفيدا لعبد الله بن رواحه يكمل دورة الدم والشهادة على أبواب عكا ..."[15]

أما كتابة "تحولات الرجل اليماني" فإنه يشير في مطلعه إلى السؤال الصعب الذي ظل يشغل بال المثقفين العرب و"هو البحث عن دور في مواجهة هذا الخراب الذي جعله الأمريكان والصهاينة والاستبداد عاما وموزعا على جغرافية الوطن العربي الكبير ... وهم إذ يواجهون أسئلة الراهن والمستقبل من تنوير وتثوير واستشراق ودفاعاً عن الكرامة والحرية ، فإنهم في الوقت نفسه يكتشفون أن بين صفوف الحركة الثقافية العربية من يدعي أنه مثقف ... لذلك صار لزاما على باحث ما أن يعد دراسة في "طبقات المثقفين العرب في الزمن الحديث"[16] . وقد تصدى الكركي للإجابة عن هذا السؤال الصعب الذي ظل يشغل بال المثقفين العرب الجذريين الذي هو واحد منهم .

ومن ناحية أخرى فقد عبر عن إعجابه بعدد من السير الذاتية لعدد من الشخصيات فقال إنه "معجب بأيام طه حسين "ومذكرات" أندريه مالرو" ودرب الشوك" التي سار عليها ... سامي الدهان"[17] فأراد أن يخط سيرة حياته في كتاب مماثل ، فواجهه السؤال المهم والصعب والضروري لدى كتابة شخص ما لسيرة حياته فقال لنفسه : "من أنت حتى تكتب سيرتك ... وأنت مواطن عادي من قرية هادئة في جنوبي الوطن ..."[18] فكان الجواب في قوله لنفسه :" إن أدب السيرة وأدب الرحلات يأخذان حيزا من اهتمامك على مدى العقود ...."[19] وفي أن هناك جوانب من سيرة حياته تستحق التسجيل .

أما دوافعه للكتابة عن صديقه أبي الطيب المتنبي فإنه يعبر عنها بقوله : " أي حضور هذا الذي لأبي الطيب في تراثنا الشعري والنقدي القديم ... إنه أبو الطيب دنيا من الكبر والعجب والقلق والغضب ، وهو أول من منح معاصريه من الشعراء ينابيع العطاء والضياء يوم استأثربحب سيف الدولة وبحجر الشعر وسحر القوافي ... إنه هو الفنان الأكبر في الأمة .. إنه أبو الطيب عزيز على

تاريخنا وعزيز فيه ..."[20] أسباب كثيرة تدعوه للكتابة عن هذا الرجل الذي لا ينفك يلازمه هاتفا باسمه مستشهدا بشعره غائصا في بحر أسراره العميق.

إذن فقد توفرت له الدوافع والأسئلة الأدبية التي كانت تدفعه للكتابة بالتوافق مع الدوافع الأخرى الثقافية والسياسية التي تمثلت في المخزون الوفير الذي توفر له من الثقافة قراءة ومطالعة وتحريرا وترجمة وتأليفا وتدريسا للطلاب، والتي تمثلت في أحوال هذا الزمان المشحون بالسياسة الغربية الامبريالية الطاغية التي طالت بأذاها كل إنسان عربي ومسلم ، مما دعا الكتاب والأدباء للمنافحة والذود عن الأمة العربية تراثا ودينا ولغة وثقافة ووجودا فكان خالد الكركي واحدا منهم منافحا ومدافعا ذا لسان فصيح عضب .

الهوامش

1. خالد الكركي : أوراق عربية المؤسسة الصحفية الأردنية (الرأي) عمـان ط1 1990م ص 102
2. نفسه ص 103
3. نفسه ص 163
4. نفسه ص 171
5. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشـر بيروت ط1 2003 ص 110
6. خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني المؤسسة العربية للدراسات والنشـر ، بيروت ط1 2004 ص 107
7. خالد الكركي : سنوات الصبر والرضا ، ص 11
8. نفسه ص 13
9. نفسه ص 17
10. نفسه ص 39
11. نفسه ص 57
12. نفسه ص 61، 62
13. نفسه ص 21
14. خالد الكركي : ورد ورماح : قراءات في البطولة ص 9 ، 10
15. خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ص 9
16. خالد الكركي : سنوات الصبر والرضا ، ص 9
17. نفسه ص 9
18. نفسه ص 9
19. خالد الكركي : الصائح المحكي ، صـورة المتـنبي في الشـعر العربـي الحـديث ، دراسة ومختارات دراسة ومختارات المؤسسة العربية للدراسات والنشر بـيروت ط1 1999،ص6

الدراسة الفنية

تمهيد

المقالة من الأنواع النثرية الحديثة التي نشأت وترعرت في العصر الحديث في الآداب الغربية مع أنها "ليست غريبة عن الأدب العربي القديم ، ولكنها بوصفها مصطلحا لم تظهر في الأدب العربي إلا حديثا في القرن التاسع عشر" [(1)] فهي منبر يمكن الكاتب من مخاطبة الشرائح كلها.

وما يهمنا في هذا المقام هو المقالة الأدبية واستجلاء عناصرها الفنية التي تشكل قوام الأسلوب الفني لخالد الكركي في كتابة هذه المقالات ، فالمقالة الأدبية تنتمي كما يقول عنها نبيل حداد . "إلى ما يسمى بالكتابة الأدبية (أو الفنية) وهو ضرب من الكتابة لا يتوخى هدفا علميا وتكون اللغة فيه مجرد أدارة توصيل ، بل إن غايته جمالية في المقام الأول ، وتأتي الغاية الوظيفية في الهدف الثاني ، واللغة هنا ليست مجرد أداة توصيل بل إنها وسيلة خلق وإبداع وأداة تصوير لا تقرير" [(2)] وهذا الكلام ينطبق إلى حد بعيد – في نظر هذا البحث – على المقالة الأدبية لديه ، فإنه يتناول الموضوع ويتخير بدقة ، لينسرب في واحد من الأبعاد : القومية والوطنية أو الثقافية ، وينطلق بعد ذلك ليصوغه بلغة شعرية يصفها أحمد المصلح بقوله "حتى ليخيل لقارئها بأنه أمام كيميائي لغوي متفنن في صناعة سحر الكلمة وإيقاعاتها على امتداد مساحة القول في المقالة ككل" [(3)].

فقد كان خالد الكركي إذن واحدا من الكتّاب الذين ارتقوا بالمقالة في شكلها الأدبي ، بحيث جعلها مقطوعة نثرية تتنسم روح الشعر وخيالاته وصوره الفنية ولغته وعاطفته الصادقة ، ذلك أنه يرقى بالأمور الصحفية "إلى تجليات فنية تعود بها إلى قرار الجوهر واصل الخطاب وتتحول الأمور من هموم يومية إلى هواجس إنسانية" [(4)] وبالاستقراء العام للعناصر الفنية التي تسبغ على لغته وصوره الفنية في مقالاته الأدبية ، هذه الهالة من الجمال والقوة في التأثير في

ا-اتي – فإن البحث يرى أن الولوج إلى هذا الجانب يكون من خلال المحاور التالية:

أولاً: النسيج اللغوي

ثانياً: العناصر الفنية

ثالثاً:توظيف التراث

أولاً : النسيج اللغوي

السؤال الذي يطرح نفسه بداية هو عن السحر الذي تثيره لغة خالد الكركي لتؤثر في القارئ وتشركه في فكرة الموضوع وأحاسيسه ، هذه اللغة الساحرة التي تسحب القارئ ليسايرها ويتابعها في سلاستها وانسيابها ، ويأتي الجواب بالقول أن ذلك يعود إلى أكثر من سبب ، يتعلق أولها بلغته التي تمتاز بالسهولة والانسياب، ولعل هذا من أهم الأسباب التي تحببها للقارئ، فهو لا يتكلم بالحوشي من الألفاظ ولا الفلسفي منه ولا المعمى ، فهو يتكلم بلغة سهلة واضحة مما يفهمه القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية.

ويتعلق ثاني هذه الأسباب باختياره لموضوعه بحيث يكون من المواضيع التي تثير انتباه القارئ وتدخله في جو الموضوع ، ذلك أن غالب مواضيعه – كما أشرنا سابقا في الفصل الثاني من هذه الدراسة – تنسرب في الأبعاد الثلاثة: البعد القومي الإسلامي والبعد الوطني والبعد الثقافي ، فتجده يتناول واحدا من جراح الأمة في عصر القهر والظلم الذي تعيشه أمتنا في العصر الحديث ، وينشد على أنغامه بلغته السهلة الواضحة فينغمس في الموضوع ليثير ويتأثر ليشرك القارئ في أحاسيسه ، فهو يتحدث عن جرح جماعي وهم عام ، أو يتناول شأنا من شؤون الوطن وشجونه ، ليجد القارئ مشاركا له في العواطف والأحاسيس.

أما السبب الثالث فهو صدق العاطفة والمشاعر ، هذا الصدق الذي يؤدي بالكاتب إلى الانغماس في روح العروبة والوطنية ، فيستلهم كل ما يمكن

أن يثير هذه العواطف من موروثات دينية وتاريخية من أي القرآن الكريم واشعارالعرب والوطن وأسماء القادة العرب المسلمين والمعارك والمدن العربية الإسلامية ، وشهداء الوطن ومدنه وصروحه الحضارية ، مما سيلي الحديث عنه تاليا في جزء من هذا الفصل ، إذ "ليست المقالة الأدبية رأيا جامعاً مانعا.. وإنما هي تجربة عقلية ووجدانية مر بها الكاتب ، وتمثل خطوطها وألوانها ، وعبر عنها بأسلوب الخاص الذي يحمل طابع شخصيته "[5].

حيث تتعاضد هذه العوامل الثلاثة : اللغة السهلة المستساغة التي تشعر كل قارئ عربي وأردني بأنه يكتب له ، والبعدان القومي والوطني ، وأخيراً صدق العاطفة حيث تتعاضد هذه العوامل لتحدث تأثيرها وسحرها على عين القارئ وسمعه وقلبه ليشاركه موضوعه الذي يتحدث فيه . هذا بالإضافة إلى كثرة توارد الصور الفنية والتشخيص والتجسيد من عوالم الخيال ، مما سيأتي الحديث عنه في موضوع لاحق من هذا الفصل.

وعلى العموم فإنه يمكن القول إن لغته توزعت في سهولتها ووضوحها بين نوعين من الجمل الاخبارية والإنشائية ، وإن كان الأسلوب الإنشائي قد كثر وروده في مقالاته الأدبية ، مما ساعد في إحداث هذا التاثير الذي تحدثه هذه اللغة .

والكاتب في الجانب الخبري من جمله في لغته لا يقصد أن يخبر ليعلم القارئ ، بل يقصد أن يثيره ، يقول نبيل حداد عن لغة الكاتب في هذا الجانب : " إن كاتب المقالة الأدبية هو "مؤلف" طموح يسعى إلى أن يستولي على وجدان متلقيه بحيث يحتل نصه أقطار هذا الوجدان اطول مدة ممكنة ، وهكذا فإن الكركي لا يمارس بالخبرين السابقين – دور "الإخباري" بل إنه يسبغ عليهما اشعاعا فنيا وإنسانيا ، تتلاشى إزاءه كل عناصر الجدارة الإخبارية من "وقتية" ومحلية" "وطرافة" و"صراع" وغير ذلك ..إنها لغة لا تكتفي بملامسة الحدث بطريقة تقريرية غايتها التواصل فحسب ، بل لغة تصويرية غايتها فنية في المقام الأول "[6] بمعنى أنه لا يعمد ولا يقصد إلى إيصال الخبر وتقرير المعلومة ، فقد

تكون هذه المعلومة معروفة لـدى القـارئ ،ولكنـه يتناولهـا في جـو لغتـه العـابق بالتصوير الفني والانفعال العاطفي الحسي، بحيث تـؤدي الجملـة الاخباريـة دورا فنيا مختلفاً عما هو مطلـوب منهـا مـن حيـث إيصـال الخبر القاتـل للصـدق أو الكذب، لأن كاتب المقالة " أديب يتأمل الحياة ويصور انعكاساتها في نفسـه وأثـر وقوعها على وجدانه "[7] فهو يقول في مقالة " الربيع والديمقراطية" :

" هذا هو الربيع يختـال في السـهل والجبـل ، وهـذه ليـالي المـدن والقـرى الأردنية تطول بأحاديث الانتخابات التي اقتربت مواعيدها في عدد من النقابـات المهنية .. إن حرية الاختيار تعني مسؤوليته ، والصوت الذي يحدد هذا التوجه أو ذاك مهم وعزيز ، ذلك أن درجة حريته مرتبطة بدرجة وعيه ، وهذا الوعي لا بد وأن يكون طالعا من هذه الأرض كما هو الربيع الذي نسعد به .. "[8] فقـد قـرب الكاتب في عنوان المقالة بين جزئيتين من مكونات الوطن : الربيـع والديمقراطيـة وهما من الألفاظ السهلة الدارجة على كل الألسنة ولكن ارتباطهما يوحى بمعان كثيرة لعل من أبرزها الأمل والرجاء أن تسبب الديمقراطية في هذا الوطن سعادة الإنسان الأردني كما يسببها الربيـع ،أو اعتقـاد الكاتـب أن الديمقراطيـة سـوف تغدو جزءا من نبت الأرض الأردنية وحياة الوطن كما هو الربيع.

ثم درج يتحدث بلغة سهلة في مجموعة من الجمل الإخبارية كمـا رأينـا ، فهل قصد الكاتب تقرير المعلومات التي أوردها ؟ في غالـب الظـن أنـه لم يقصـد التقرير وإنما صور الربيع مختالا في سهول الوطن وجباله ، وقرن ذلـك بأحاديـث المدن والقرى الأردنية عن الانتخابات التي هي مظهر مـن مظـاهر الديمقراطيـة ، ليوحي بالأمل الذي أشرنا إليه سابقاً وهو تجسيد الديمقراطية واقعا وجمالية مـن جماليات حياة الوطن والإنسان الأردني كما هو الربيع.

ويقول في موضع آخر عن شخصية سيدنا جعفر الطيار – رضي الله عنـه -:" هذه كتابة من زمن الوعي الأول لنا .. وكم جذبنا سهل المعركة إليه ، وأهلنا الكبار يتحدثون عن صباحات تبدي للرائي في عـين الحلـم مـا يظنـه يقظـه ، إذ تظهر ، قبل أن تطلع الشمس من خدر أمها علـى السـهل المبـارك ، غمامـة مـن

ضباب تملأ الشعاب غربي مؤتة .. "[8] فهو يتحدث عن الوصف الجغرافي للمنطقة التي وقعت فيها معركة مؤتة لا ليصفها ولكن ليشرك القارئ في الجو التاريخي العابق بالذكرى الخالدة التي يرددها الكبار على مسامع الصغار لتظل بطولة جعفر الطيار المثل الأعلى في عيونهم.

ويخاطب الجامعة الأردنية في مقالة بعنوان "الجامعة الأردنية : ذكريات ورؤى" تسلسل فيها مجموعة من الجمل الاخبارية وتتواتر قائلا:

" كان ذلك الزمان الطيب في أوائل الستينات من هذا القرن ، يوم طلعت في سماء الجبيهة نجمة رأت بستانها الأخضر فأحبته وغفت على صدر الغابة الرائعة الممتدة بين مشارف عمان وآفاق السلط ..وهذا هو مبنى إدارتها الجديد يشير إلى أننا قادرون على نحت الصخر حجرا حجرا..هي بيت لكل مواطن.. موئل لكل باحث .."[9] فالجمل الإخبارية تتواتر وتتابع في بناء لغة الشاعر لا لتفيد الخبر أو تؤكده ولكنها تأتي جزءا من بناء لغته الفني في فضاء الصور الفنية والعاطفة فتظهر هذه الجمل وكأنها جزء من نشيد لا جمل خبرية بحد ذاتها.

ويقول في مقالته التي تحمل عنوان "العبور إلى القدس".

"كنت أمد يدي إليها ، وكان الصباح حزينا يسافر نحو الزمان الذي ظل فينا من لحظة تاريخنا الأولى في القدس ، إلى لحظة عبورنا للنهر في الطريق إليها .. وكنت أبدأ سطوري العاطفية هذه حين فتحت جرائد الصباح .. وأعيد إلى قومي النداء ونتذكر صلاح الدين ونذكر مؤتة واليرموك والكرامة .."[10]

ويقول كـــذلك في مقالته التالية "...وسلامي لكم ، يا أهل الأرض المحتلة[11]" راويا بعض أخبار الانتفاضة:

" قال مسؤولون من الأمم المتحدة في غزة إن جنود الاحتلال ربطوا شابين فلسطينين في خان يونس بسيارة عسكرية دارت بهم أنحاء المخيم" .

ويقول ايضاً:

"اقتحمت قوات إسرائيلية مستشفيات الاتحاد النسائي في نابلس وعالية في الخليل والشفاء في غزة .. واعتدى الإسرائيلون بالضرب بالهراوات والعصي على الجرحى"[12].

هذه الجمل نسمعها كل يوم هي ومثيلاتها من أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية ، ونسمعها منه هنا في هذا المقام ، لكنها لم تؤد الدور الذي كانت تؤديه عند صدورها من أجهزة الإعلام ووسائله بل إنها تتحول هنا لتصبح جزءا من هذا النسيج اللغوي الفني ، في تناسق جملة الإخبارية والإنشائية التي تنظمها إرادة الكاتب المبنية المنبثقة من قناعاته الفنية وقدرته على أربعة عناصر : إختيار الجمل وتنسيقها وتركيبها وإيقاع العبارات ومضمونها [13]، حيث يلاحظ القارئ قدرته على اختيار الجمل في تنسيق محكم وإيقاع مؤثر ومضمون كبير.

ويقول في موضع آخر:

"إنها الحرب ، وإنه التاريخ ، والحرب "قد تنقل القلب" .. من هنا كانت حرب الاستنزاف على الجبهتين المصرية والأردنية في هذا السياق ، وكان الملك حسين طيب الله ثراه ينادي على الأردنيين والعرب في خطاب بمناسبة عيد الفطر في الليلة الأخيرة من سنة 1967.. إنهم أبناء هذا كله ، وهم ورثة حضارة صخرية ، لكن صخرها بلون الأرجوان ، وتلك هي البتراء في الذاكرة" ..[14] فليس المقصود الأخبار بحد ذاتها في هذا السياق من الكلام ولكن المقصود الإشادة بهذا الوطن وقيادته وشعبه في صمودهم ضد إرادة العدو الغازي.

ومثال آخر من مقالته "بغداد : للقتلة وجه واحد" ، يقول فيه:

"السكوت في وقت الكلام خرس" .. والعرب يستشعرون الظلم الواقع عليهم ، وهم بين السكوت والعجز موزعون .. "وحسبك داء أن تصحّ وتسلما"..

-يحتلون العراق العظيم ، ويتحدثون عن إعماره ،

-يسرقون كتبه ومتاحفه ، ويقولون تعالوا إلى حوار الحضارات ،

-يمزقون نسيجه الاجتماعي طوائف وأعرافا، ويتباكون على الديمقراطية
-يستبيحون البيوت والحرمات ، ويتحدثون عن حقوق الإنسان[15] "

ولو تتبعنا الأمثلة لوجدناها كثيرة ، ولكن الجملة الإخبارية هنا لا تلعب ذات الدور ولا تؤدي ذات الفعل في طرح الخبر القابل للصدق أو الكذب، ولكنها تشكل جزءا من لغته المغلفة بصدق العاطفة ورؤى الخيال والصور الفنية، لتساهم في التعبير عن وجهة نظر الكاتب وتنفس عن بعض ما يجول في نفسه ، وتترك للقارئ فيما بعد أن يحس بما يحس به الكاتب ويشاركه المشاعر ، بمعنى أنها تساهم في التأثير في القارئ.

أما النوع الثاني من الجمل في لغته هنا فهي الجمل الإنشائية والتي يمكن القول بقدر كبير من الثقفة إنها تشكل الجزء الأكبر من نسيج لغته في مقالاته الأدبية ، فقد اعتمد على الأسلوب الإنشائي بكثرة فاستخدم أساليب النداء والاستفهام والتنبيه والأمر والنهي وكأنه خطيب يقف على منبره ويصيح ليستثير الهمم ويجيش العواطف لتشاركه وتسمع لما يقول حيث يقول نبيل حداد عن لغته في هذا المقام : "ليس لدى الكاتب هنا " وجهة نظر " بل موقف فكري وشعوري يطالبنا الكاتب لا بمجرد تمثله بل تبنيه من هنا يمكن القول إن ما يقدمه منشئ المقالة الأدبية هو " إنشاء " يتوخى هدفا ما يجاوز كثيرا هدف الإخبار الذي يسعى إليها كاتب المقال التقرير ، إن كاتب المقالة الأدبية هو " مؤلف " طموح يسعى إلى أن يستولي على وجدان متلقيه بحيث يحتل نصه أقطار الوجدان لأطول مدة ممكنة وهكذا فإن الكركي لا يمارس .. دور الإخباري بل إنه يسبغ عليها اشعاعا وانسانيا تتلاشى إزاءه كل عناصر الجدارة الإخبارية من " وقتية " و " محلية " و " طرافة " و " صراع " وغير ذلك [16].

ولنحاول فيما يلي ضرب أمثلة من مقالاته ، فها هو ذا يقول في المقالة السابقة الذكر: " ..وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة ".

"هذه صورة الصهاينة .. بل هذا هو رعبهم وخوفهم حين تأججت الثورة في فلسطين ..

-يا أم محمود.. يا سيدة الأرض والثورة يا ذات السبعين ربيعا..لدم أبنائك أن يمتد حتى يشمل الزرع فتزهر سنابله ..

– يا أم محمود.. نكتب وننحني لإرادتك ولدم شهداء الثورة الشعبية في فلسطين كلها..

– يا أم محمود..لقد أحتل الصهاينة الأرض ولكنهم لن يحتلوا لحظة واحدة من حنين الأمة إلى فلسطين .. فهل بعد هذا التحدي يا أم محمود إلا أن نبدأ درس الأمة بسر الحلم.. وللقدس سلام .. لأن "الغضب الساطع آت.." (17)

فقد أكثر الكاتب من استخدام اسلوب النداء والتكرار ، فنادى أم محمود التي تمثل رمزا من رموز صموت الأمة وتحديها ، وكرر هذا النداء أكثر من مرة واستخدم اسماء الإشارة "هذه .. بل هذه" ثم نفى واستفهم وأخيراً طرح السلام ليواصل المقالة إلى نهاية ، إذ إنه لو أراد لها أن تمتد لامتدت ، ولكن لابد من" القفلة " فكان سلام على القدس توقفا مؤقتا حتى يعود الكاتب ليتابع في المقالة التالية "وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة لينادي ويكثر من استخدام أسلوب النداء قائلاً:

"يا أهلنا .. يا نحن .. يا دمنا الأول الذي حملناه في رايات الفتح ، ونثرناه في أودية الدنيا .. وسوف نقيم عند كل منحنى ونهر منجنيقا هائلا.. وسوف نفك حجارة القلاع إن لزم الأمر لتكون وقودا له ورجوما على الأعداء..

يا أهلنا في فلسطين .. بل يا أهلنا في السودان ولبنان الذين يقاتلون الصهاينة والعملاء والمرتزقة .. هذا صوتكم الطالع من جمر الحجارة العربية .. وهذه صورة ذلك البدوي العربي في النقب تسكن صفحات الجريدة.. وما خبا صوته في النشيد..

ويا أرضنا المحتلة .. كوني صلبة تحت أقدام الفتية .. وزيديهم بالحجارة ..وكوني سيوفهم المصبوغة باللهب .. كوني شفاء حناجرهم.. كوني لهم كما يريدون فهم الأحبة في الطليعة..عشرون عاما ونحن نعد الليالي : مرة بعد زمن الكرامة العظيم ، ومرة بعد زمن رمضان الكريم ، ومرة بعد صمود بيروت.. وما نال الغزاة منا.. ومرة ثالثة على جنوبي الصحراء العربية كلها ..هذه هو زمن المد العربي الجديد .."(18)

فنلاحظ إذن كثرة استخدام الكاتب لأسلوب النداء بأداة "يا" واستخدام عبارة "سوف" التي تحمل معنى التصميم وتؤكد نية الفعل واستخدامه لأساليب التنبيه باستخدام أسماء الإشارة "هذا .. هذه" واستخدام أسلوب الأمر وتكراره أكثر من مرة وأسلوب النفي ، وتكراره لكلمة "مرة" عدة مرات.

هذه الأساليب التي تشعل جو المقالة وكأنها خطبة عصماء في يوم كريهة والخطيب ينادي ويستثير الهمم ليشاركه القارئ عواطفه الجياشة الصادقة ويقف معه في الخندق نفسه .

ويقول أيضاً مخاطباً "أبا محمود" في مقالة "العم أبو محمود والعم سام" يقول:

"فيا أبا محمود ، والأقل يا أبا إبراهيم ويا أبا خليل .. أيها الرمز العربي الفلسطيني الطالع من غضب أربعين سنة بل من سبعين سنة ويزيد ، ما ضاعت الأرض ولا أضعنا الفتية الذين آمنوا بتحريرها .. أيها العم الذي ننتسب وإياه إلى الأمة الواحدة بما فعله (العم سام)بفيتنام بل كيف قاومه رجل فيتنام الكبير.. فاسمح لي بهذا النداء الذي أختاره لك لهذا الصباح...أيها العم العزيز...

هذا هو دفاعكم الذاتي عنكم ، وعن الأمة بل عن قيم النضال الإنساني كلها ، ولستم محتاجين إلى قرار أمريكي في حقوق الإنسان ..ولستم بحاجة إلى صحوة ضمير من مسؤول غربي .. ها أنتم تعودون إلى (جذرية نضالية)...

يا أبا محمود..

وهذا يا أبا محمود بعض ما قاله ، والنار مشتعلة في فيتنام مناضلها هوشى منه ..وهذه هي الجذرية التي نستمدمها منكم..

فاقرأ علينا درسنا الجديد يا أبا محمود ، وعد بنا إلى أصل المعادلة .. وإن سألك محمود عن أعمامه فقل له إنهم (يهزون المنابر) منذ عشرين سنة ، بل ومنذ أربعين ، فوسع لهم أفق الزمان لعلهم يدخلون..

وسلام عليك يا أبا محمود ، يا أيها العم العزيز ، لفلسطين المجد ،ولأهلها التحية ، ولثورتها النصر" [19].

فالملاحظ غلبة استخدام الكاتب للأساليب الإنشائية ، فقد أكثر كما رأينا من استخدام أسلوب النداء بأداة "يا" و"يا أيها" واستخدام أساليب الأمر والنهي والاستفهام والتنبيه باستخدام أسماء الإشارة وأداة "ها" للتنبية ويقول في مقالته التي تحمل عنوان "مصر التي في خاطري ..عبد الناصر "مخاطبا رئيس مصر الراحل جمال عبد الناصر الذي كان رمزاً من رموز القومية العربية ، ولنلاحظ كثرة ورود الأساليب الإنشائية فيها حيث يقول:

" لا أبكيك أبا خالد ولا أرى ذكرى رحيلك إلا إضاءة لهذا الزمان الذي كانت فيه مصر معك وكنت معها ومع الأمة كلها لا، أبكيك ولا أفقد الرجاء بمصر، حتى لو صار لها سفيراً في الكيان الصيهوني..

هذه مصر التي تركتها لزمن الانفتاح الساداتي – الأمريكي لم تزل تنتظر مخاضها التاريخي سنخبئ كل أسماء أحرار الأمة ودعاة حريتها وضمير فقرائها في القلب ، وسنرى بعيون لا يخدعها السراب.. وسوف نجعل أقلامنا ودمنا مع كل الذين يقفون في مواجهة الخطر الذي يتهدد الأمة..

..أبا خالد..

ها نحن نحمل جلال الذكرى.. وها نحن والقدس على مد النظر منا.. وماذا عليّ لو سمحت للحزن المخزون أن يمتد .. [20]

ويقول في موضوع آخر من مقالته "أصخرة أنت .." :

"جارحا وبهيا جاء صوتها بعد غياب .. فيا أيتها النجمة التي تطلع من حجر ميشع المؤابي الذي أذاق العبرانيين مرارة الهزيمة ذات زمان سحيق : لقد وجعت أرواحنا من هذا الصمت، العربي الكئيب!!

قالت : ولم تتبع التائهين.. أم أنك من غزية "إن غوت غويت"

وليت الغضب يجتاح روحها وهي ترى العراق العظيم نهبا للطامعين.."[21] ويقول في مقالته "زمانان" :

"من أجل هذا ينادي الصباح على الناس أن استيقظوا أيها الغافلون،

وكونوا مثل الماء يتفجر عيونا ،

ومثل الريح تتولد في الهواء ،

وكونوا وقود المقاومة،

واجعلوا أعداءكم الجلادين حطب هذه الحرب في هذه السنوات الصفراء.. واكتبوا على الدفاتر والجدران والسنابل ..

وأتوا من فوق

وأتوا من تحت ،..

فليذهبوا ، فليموتوا .. موتهم يكفينا!!

هذا هو الموت الذي نراه شهادة ،وهو ضد الموت ، وهو طريق إلى الحياة .."[22] ولو مضينا معه نستطلع مقالاته الأدبية ونورد الأمثلة لوجدناها في جلها تسير على نفس الوتيرة من استخدامه لهذه الاساليب الإنشائية ولا نقول إنه يتكلفها أو يتصنعها ، بل الواقع أن ظرف الأمة الذي تعيشه ويعيشه معها ، يتطلب مثل هذا النوع من الخطاب باستخدام النداء والاستفهام والأمر والنهي وأدوات التنبيه لأن الأمة تصارع نفسها وهي بحاجة للخروج من هذه الحالة.

ثانيا : العناصر الفنية

يمكن للدارس أن يلاحظ في أسلوب خالد الكركي ثلاث سمات فنية وهي:

أ- اعتماده بكثرة على الصور الفنية النابعة من صميم الخيال وكثرة ورود التشخيص والتجسيد.

ب- استخدامه ما يمكن تسميته "تداخل الشعر بالنثر" في كتابة مقالاته ، ذلك أنه يتحول من السرد النثري إلى كتابة مقاطع من الشعر الحر من بنات فكره في ثنايا مقالاته.

ت- استخدامه في بعض الأحيان أسلوب" القص" وذلك عن طريق توظيف بعض عناصر من القصة من تسلسل الأحداث والمكان والزمان والحوار.

وتفصيل هذه المحاور كما يلي:

أ- ففي الجانب الأول نكاد نلاحظ عدم خلو مقالة من مقالاته الأدبية من الصور الفنية من تشبيهات واستعارات وتشخيص وتجسيد ، ولا غرابة في ذلك لأنه يسبغ على موضوعاته روح الخاطرة، وكتابة الخواطر كما هو معلوم تجنح بالكاتب إلى الاعتماد على الأخيلة والصور الفنية بكثرة.

ولو تصفحنا الأمثلة لوجدناها كثيرة ، ولنقرأ الأمثلة لوجدناها كثيرة، ولنقرأ بعض السطور هنا من مقالته " من غزة إلى الفاو : دم عربي واحد" حيث يقول:

" عامان يا عراق والموج عند الفاو يرقب مد الغضب القادم: وأرواح الذين يحملون الوفاء لزماننا القومي تستمد صبرها من صبركم العظيم..

...يا أيها الزيتون المخضب بدم الشهداء في قرى فلسطين ومدنها ، هذا الصباح لك فسلم على النخيل الذي يشدو لمليون مقاتل يدفعون الريح الأجنبية

عن الـوطن ، ويـا أيهـا القصـب الـذي ألـف الهـور وتحـول معـه إلى سـيل مـن الغضب..

عشرون عاما يا "غزة" وعامان يا "ميناء الفـاو" وأربعـون يـا حيفـا..حتـى يتحطم غزو الصهاينة ..هذا زمان الصعود إلى عـالم مـن رصـاص ونـار..زمـان الشجر الذي يورق رماحا والقرى التي تتقاسـم الرغيـف والخنـاجر.." [23] حيـث نلاحظ أن كلا من : العراق والموج والأرواح والزيتون والنخيل والقصب وغزة وميناء الفاو وحيفـا ، كلـها اسـتحالت اشخاصـا تنـبض بالحيـاة ، فهـو يناديهـا ويستحث الهمة فيها ويطلب منها أن تعبر عما يعتمل في صـدره مـن غـيرة علـى أحوال الأمة وأمل ينصر قريب لها.

ولو أردنا أن نفصل لقلنا إن هذه استعارة تصريحية وتلك استعارة مكنيـة ولكن البحث يرى من الأفضل أن ندعو هذا الأسـلوب" بالتشـخيص" ذلـك أنـه يخلق من هذه الجمادات أو النباتات اشخاصاً يخاطبهم . وفي موضع آخر نسـميه" التجسيد" لأنه يحيل أوراق الشجر وأغصانه أجساداً على هيئـة رمـاح. فالعاطفـة الصادقة والانفعال وروح الخاطرة المرسل إليه هي التي أملت عليه هـذه الصـور ولاريب.

وهذا مثال آخر من مقالته "السيف أصدق" حيث يخاطب السيف ويـنفخ فيه الروح قائلا عنه وقائلاً له : "يا للسيف العربي الصامت المخبأ في الجـوانح .. أمد إليه روحي بالكلام العربي الذي يحب ، لكنه يتكئ على وجعه الجميل..

كان السيف يدخل زمن صوته وبهجته ويتذكر طارق بن زياد في حـدائق غرناطة .. أي سيوفنا أنت؟..

فيا أيها القادم حتى تكتمل دورة زمن الحجارة الغاضبة بالسيوف التي "في متونهن جلاء الشك والريب"...

ويا أيها الوعد بالخيل والرايات والدماء والشهادة ، ويا أيها الباكي علـى الفارس مالك بن الريب .. فانـت عنـدهم "البتـار" و"اليمـاني" .. وأنـت "قاضـي

القتال" وقد اتخذوك قنديل زمانهم النضالي كله.. وسوف نهزك حتى يتساقط عند صدأ النسيان ، ونستفزك حتى .. نقرأ على مسمعيك شعرنا العربي كله .. حتى تتذكر وحتى تعود إلى غضبك.." [24]فقد اتخذ من السيف شخصا نابضاً بالحياة ، يقرعه ليستفزه ، فهو الصامت في زمان القهر هذا ، وهو الذي يمد إليه روحه بالكلام العربي الذي يحبه . فهو يصمت ويحب ويبكي وينسى ويسمع ويتذكر ويغضب . وما من شك أن خالد الكركي قد بث فيه الحياة لأنه الرمز الأنسب من بين كل الرموز التي ترتبط بالكرامة العربية التي ران عليها الصمت ، وتلبد عليها صدأ الذلة والمهانة.

ومثال آخر من أحدث مقالاته الأدبية بعنوان "نسرين..السفر بين مؤاب ودمشق" حيث يخلق في خياله شخصية نسرين ويخاطبها ويضفي عليها بعض التشبيهات التجسيدية قائلاً:" تلك هي ،شالها المؤابي المرخي على شعرها الحرير.. وقد أضناها المسير من مؤاب إلى دمشق .. تلك هي مطر يهطل في الحميدية .. تلك هي لازورد البحر وغمام نسيان، ونبيذ دير صلى به الرهبان والعشاق، وغزال شارد في اللامتناهي.." [25]

فقد ابتكر الكاتب شخصية نسرين من بنات ذهنه ، ثم أضفى عليها بعض الصفات ، مشبها إياها بالمطر وبحجارة اللازورد والنبيذ ثم الغزال.

وها هو ذا يخاطب شخصية صلاح الدين الأيوبي في مقالته "دمشق بين يدي صلاح الدين "ليقول من ضمن ما يقول في هذه المقالة:

"تشتعل الذاكرة بك أيها الكبير.. لكن حوران تذكرني بالضد.. دمشق التي كتبت درس التاريخ الأول ، ومدت ظلها بين الصين والأندلس..

دمشق عطشى للوحدة...

نقول له : أحلامنا مبعثرة يا أبا زياد ، فيخبرنا أن عمر الإبداع أطول من عمر الزمن ، ويقول إنه ينحي الوجع جانبا.. ونرى وميضا وحلما وزمانا قادما وياسمينا يعطر ليل دمشق.." [26]

فتشتعل الذاكرة ، وتكتب دمشق درس التاريخ الأول ، وتمد ظلها بين الصين والأندلس، وتعطش للوحدة، والأحلام تتبعثر.

وتستحيل مدينة البصرة امرأة ، يشيد بأبنائها في مقالته "كان بالبصرة رجل يدعى .." عندما يقول:

"البصرة زهرة العشق وكتاب المحبين .. هذه المدن التي لابد أن تعلم الناس الحرية كي يصعدوا إلى حتوفهم باسمين!!
فمن يسند البصرة ،
من يمنحها حزمة ضوء ،
......
ومن يعتذر لها وللأمة عن هراء كثير يطلقه الخائفون والمتآمرون!
......
قد تظل العواصم التي تشيح بوجهها عن العراق نائمة،.....
إنها البصرة ، فالضياء والريح والسياب ينادي أن "ليس سوى العراق" ..."[27]

وهكذا فإننا نجد هذا التواتر ونحس به في أسلوب خالد الكركي ، حيث يعتمد بكثرة على أسلوب التشخيص وإضفاء الحيوية على الجمادات ، فتجدها تنبض بالحياة ، واعتماده بكثرة كذلك على التجسيد والتشبيهات النابعة من بنات خياله ، وشيوع روح الخاطرة في ثنايا هذا الأسلوب ، وهذا عائد في نظر هذا البحث إلى روح الكاتب الانفعالية ، وإلحاحه الشديد على القارئ ليشاركه هذا الانفعال النابع من صميم العاطفة الصادقة ، حيث يأتي دور إحساس الكاتب "لما يشاهده أو يتأمله أو يدركه ويعقله ، والذي يترجم في داخله إلى رضا أو قلق يتحول إلى ثورة "[28] وكذلك الإيمان بالقضية موضوع الحديث ،وعائد كذلك إلى لغة الكاتب الشعرية التي "تعتمد على الموقف أكثر من اعتمادها على الشخصية ، ففيها تكثر التشبيهات والاستعارات في محاولة الوصول إلى أقرب صورة إلى الشعرية لتصوير الحالة" .[29]

ب- أما الجانب الثاني الذي رصدته هذه الدراسة في أسلوبه الفني ، فهو "تداخل الشعر بالنثر" فهذه الدراسة تتفق مع رأي أحمد المصلح الذي رصد الروح الشاعرية في مقالات الكاتب وقال : "تستعير المقالة من الشعر طاقة الانشاد، خاصة في مفتتح القول، ولهذا كانت بعض المقالات نشيدا أو ما يشبه النشيد" [30] فالمقالة الأدبية تتقاطع بهذا مع الأجناس الأدبية الأخرى ، فتستمد من الشعر طاقة الإنشاد، كما أنها " استطاعت ان تكتسب شيئا من شفافية القصيدة أو القصة أو السيرة الذاتية " [31].

فروح الشعر تتناثر في طيات مقالاته حيث تستمد من الشعر طاقة الإنشاد وهذا على صعيد اللغة والتصوير والموسيقا والانفعال العاطفي ، وكذلك فإن الكاتب قد أكثر من استلهام الموروث الشعري العربي القديم والحديث ووظف الجزئيات من الأبيات الكاملة وأحيانا القصائد الشعرية كاملة – وظفها لتسهم في كشف القناع عن حقيقة مشاعره ولتشرك القارئ في هذه المشاعر، لذلك فقد كان في مقدور الكاتب بكل سهولة أن يتحول من السرد النثري إلى تضمين مقالاته هذه مقاطع من الشعر الحر من تأليفه ، حيث ينساق الكاتب في مقالاته المسترسلة المنسابة في عذوبة لغتها وجمال تصويرها وانفعال احاسيسها إلى أن يتحول في موضع منها منشدا بعض أبيات الشعر الحر" وقد أشار النقاد في معرض دراساتهم النقدية الحديثة إلى ما يسمى بتداخل الأجناس الأدبية باحتساب أن النصوص الأدبية أنظمة تعبيرية خلاقة ، تكون اللغة فيها مادة تكون وحدات نظامها الأدبي " [32] وقد كثرت هذه الظاهرة في أسلوبه وتعددت المواضع التي استخدم فيها هذا الأسلوب والأمثلة على ذلك كثيرة .

ولو بقينا في جو مقالته السابقة الذكر" نسرين .. السفر بين مؤاب ودمشق" فإننا نجده يربط بين حبه لمؤاب التي تمثل مسقط الراس بالنسبة له ودمشق التي هي قلعة من قلاع العروبة وحصن من حصون الإسلام ، فيتمثل رحيل الشخصية التي ابتكرها "نسرين" بين مؤاب ودمشق ، حيث يتحدث "نثرا" ثم يتحول لينشد مقاطع من الشعر الحر من تأليفه ، حيث يقول:

وتصمت اجراس كنيسة في مؤاب حزنا على غيابها ألف عام

أقترب من الضريح

الناس في ضجيج مثل زمن أيوبي بعد انتصار حطين

والسيدة تقرأ في مصحفها ، وتهز نخيل حزنها الكربلائي الزينبي في ساحة المسجد الأموي.. الأشياء بأضدادها:

التذكير والنسيان

والنصر والهزيمة

والحرية والاستبداد

والعشق والموت...

كفاها وصاية مكتوبة بأرجوان العشق والعذاب وروحها صهيل عامر بالحرية بين دمشق والكرك .." (33)

فقد تحول الكاتب كما رأينا من لغة النثر بالتدريج حتى أدخل القارئ في جو مقطوعته من الشعر الحر إلى أن عاد بالتدريج كذلك إلى لغة النثر ، ولم يشعر القارئ بالغرابة ولا بتغير الموسيقا لدى هذا التحول والرجوع، فالشاعرية كما قلنا منبثة في الجانبين : النثر والشعر .

ومثال آخر من المقالة التي تحمل عنوان "عز الدين القسام يصعد إلى بعيد" والتي يخاطب فيها هذا الشيخ الشيهد قائلاً له :

"ها أنت تنهض في سواعدهم راية لا تنكسر لها سارية...

هذه فلسطين يا مولاي الشيخ .. إنهم خيول طالعة من تاريخ دمنا ورفضا لكل احتلال وظلم ويبدأون كتابة جديدة بالسيف والكبرياء" (34)

إلى هنا ينتهي النثر ، ويتحول بتخلص جميل لينشد مقاطع من الشعر الحر يقول فيها:

"يا شيخ الثورة انهض.

ها قد طلعت شمس كبرى من حزن القدس وغضب النهر

وامتدت راياتك بين جبال النار وبين البحر

ونقرأ في كفيك نشيد الجمر

....

ونقرأ في كفيك نشيد الجمر

ونمد البصر إلى الرايات

....

تتبعها في الساحات أكف ألف

في طفل يحمل في عينيه وجه القدس

ويلغي من دفتره الخوف وكلمة قف" (35)

وهنا تتوقف موسيقا الشعر ليعود إلى النثر مرة أخرى قائلاً:

"هذا هو سرى قومك وموعدهم مع الفجر عند أسوار القدس.. عليك ألف تحية وسلام" (36) ويستفتح مقالته "زمان المحبين" بقوله:

"أمس هبت ريح الصبا، القطا نائم ، ومؤاب بعيدة ، ووجع غيابك يستبد بي ، "ثم يتبع هذا الكلام بمقطوعة من الشعر الحر تنشد ذات الأنغام ، وتعزف على ذات الوتر فيقول :

"وقد أجتاحني الطلل .. فأجهشت ،

وأمس،

"وقفت على ربع مية"،

كنت أبكي عنده وأسقيه ،

وأبثه ،

كنت أنظر وجهك لعله يطلع من جرح هذا البلد ..

طال صمتك ، أما الطلل فكلمتني "أحجاره وملاعبه" .."[37]

ثم يعود إلى لغة النثر مرة أخرى قائلاً:

"وفي هذا المساء الذي لوعه الحزن ، كتبت غاضبا على الجذع نفسه .."[38]

فهـو يسير على ذات النمـط ، في معظم المقالات التي يجد خالد الكركي "صوت الشاعر" فيه يزاحم الكلمات النثرية ليطل من بينها مقاطع من شعر التفعيلة ، ولنسمعه مرة أخرى وهو يتحدث في مقالته "أصخرة أنت ..!" كيف ينتقل من النثر إلى الشعر فالعودة إلى ذات الوتيرة التي كان عليها دون تكلف وبكل سلاسة وانسياب ، حيث يقول:

"غاب صوتها بهجة وحضورا.. وتعلن أنها عائدة من بغداد:

بغداد التي إذ تدور الشمس تنهض في المدائن والبيوت

تسقي العطاش،

وصوت فتيتها ينادي

أن بغداد العظيمة لا تموت

قالت: أصخرة أنت!!"

ثم يعود إلى النثر بقوله: "زاد صمتي وحشة وصوتها يستعيد ايقاعا بعيداً..."[39] إذن فقد كثر ورود هذا العنصر الفني في مقالاته حتى ليمكننا القول بقدر كبير من الثقة إنه قد غدا من العناصر الفنية المتواترة في مقالاته الأدبية.

والسؤال الجدير بالطرح هنا لماذا كان يلجأ للشعر الحر فيجعله جزءا من بناء مقالاته الأدبية دون الشعر العامودي؟ ونستطيع القول في جواب هذا السؤال إن الشعر الحر كان أنسب نظرا لانسياب لغته من ناحية ، والروح

الشعرية فيها من ناحية أخرى ، فكان الشعر الحر أقدر على ان يغدو جزءا طبيعيا في بناء مقالاته نظرا لهذين السببين دون الشعر العامودي ، لما يتمتع به الشعر الحر من سمات فنية تختلف عن العمودي من حيث حريته في عدد التفعيلات وعدم الالتزام بقافية معينة ، مما مكن الكاتب من تعبئة دفقاته الشعرية في هذه المقاطع من الشعر الحر، والانتقال من النثر إليها ثم إلى الشعر بحسن تخلص وانتقال سلس ، إذ يبدو لو أنه عمد إلى الشعر العامودي لتحقيق ذلك لكان في الأمر مشقة فنية أكثر قد تسيء إلى هذا الانسياب في اللغة.

ج-أما العنصر الفني الثالث الذي يلاحظ كثرة وروده في البناء الفني لمقالاته الأدبية فهو اعتماده على الأسلوب القصصي في كثير من الأحيان ، ويبدو أن هذا قد تأتى له من جانبين :

أولهما صدق العاطفة لدى الكاتب في استلهام الشخصيات التاريخية والوقوف بين يديها ، وذلك أنه كان يبث الحياة في الشخصيات التاريخية ويحاورها ويطيل في هذا الحوار ، رغبة منه في بث مشاعره لها واطلاعها على ما آلت إليه أحوال الأمة في العصر الحديث.

أما ثانيهما فهو اعتماده على ما سبقت الإشارة إليه وهو " التشخيص " ذلك أنه يبث الحياة في الجمادات ويخاطبها ، لذلك فقد كان عنصر " الحوار" جزءا ضروريا لإتمام الصورة الفنية ومحاور هذه الشخصية أو تلك التي يخلقها خالد الكركي.

لذلك فإننا نجده يلجأ إلى الأسلوب القصصي مبرزا بعض العناصر الفنية : كالمكان والزمان وشيئا من تسلسل الأحداث ، وبالذات الحوار الذي يمكن الكاتب من محاورة الشخصية وبثها لواعج نفسه وطرح الاسئلة وإطالة المقالة إلى القدر الذي يكفيه لتغطية فكرته ، هذا الجانب الذي ينظر إليه الدراسون على أنه " تفكيك لذاكرة الموروث ،وسعي لاستخدام المتخيل القصصي لإعادة النظر في الماضي العربي في ضوء الراهن "[(40)] فهذا العنصر يسعى لتقوية عنصر " الدراما" في القصة ، ويساعد كذلك " في رسم الشخصيات ،والكشف عن مواقفها من

الحوادث" [41].وليس توظيفه لهذا الجانب الفني بالجديد في عالم المقالة الأدبية ، ذلك أن المقالة في مفهوم الدارسين "قصص لم تكتمل لها المقومات الفنية ، أو مقالات فيها من عناصر القص الكثير" [42]، ولكنه تميز بالإتقان في هذا التوظيف كما سنلاحظ .

ولنا مثال واضح في مقالته "رماح ورايات" التي انقسمت إلى ثلاثة نصوص حمل كل نص منها العناوين المتتابعة التالية:

"رماح ورايات : نص مؤتة"

"رماح وروايات : نص بغداد"

"رماح ورايات :نص القدس"

ذلك أنه استحضر في هذه النصوص الثلاثة شخصية شاعر العربية الكبير أبي الطيب المتنبي وبث فيها الروح ، فأقام المقالة كاملة في نصوصها الثلاثة على الأسلوب القصصي بما فيه من سرد وحوار ومكان وزمان وتسلسل أحداث، كل هذا ليجعل من هذه المقالة متنفسا يبث روح أبي الطيب المتنبي بعض ما في نفسه، وليشرك القارئ في جو هذه القصة ولنورد بعض المقاطع من هذه النصوص ، حيث يقول الكاتب في النص الأول "نص مؤته".

"كان الصوت للقارئ الكبير الشيخ عبد الباسط (وقد استهل المقالة بإيراد الآية الثالثة والسبعين من سورة الزمر التي يقول فيها الحق جل وعلا :"وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا، حتى إذا جاؤوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين ")وكنا نتقدم في المكان نحو مؤتة والمزار ، قلت لأبي الطيب : هذه هي الطريق التي سار فيها جيش الفتح الأول في مؤتة .. قلت : قد نصل إلى نهاية الطريق مع أول خيوط الصباح.

صاح بي: كان اسمها "الدرب" في ذلك الزمان..

لكني قررت أن أستفزه ، فقلت : أبا الطيب يقول الشراح إن بعض من جاؤوا بعدك قد أخذوا هذا المعنى وكشفوا غامضه....

صاح بي..أحسن وأحسنت ....

تقدمت فرسه إلى يمين الدرب... حدق في "الشهيد" الممتد عبر ضباب خفيف .. كنا في سهل مؤتة ومآذن مسجد جامعتها تشق سكون حال الأمة بالصبر والنداء.

....

قلت :يا أبا الطيب ، نتقدم إلى ضريح جعفر وتلك خيمة "مسجده" ...أحسست أن صاحبي يستعيد تاريخا بعيدا كان قد قرأ صفحاته ... عدنا إلى الساحة التي تحتضن المسجد والضريح وتشهد أعمال إعادة الإعمار المتميزة .. هل حضرت تلك المعركة سنة أربعين وثلاثمائة إلى جانب سيف الدولة!

-حضرتها ...سامحك الله ، لقد أنشدت القصيدة كلها بحضرة الجيش...

....

قلت : أبا الطيب ، كيف تغلب الفئة المؤمنة الكثرة الباغية ؟

قال: حين يقرأون قوله تعالى : "يا أيها النبي حسبك ...بأنهم قوم لا يفقهون"

....

جاء صوته منفعلا...تبسم أبو الطيب ، فسعدت لذلك ، وكان الضحى قد ملأ الدنيا ، وأنا موزع بين هذه الصور الرائعة للموت ..

قلت : أبا الطيب هل يمكن أن نسمي هذه الحالات بالموت الجعفري (نسبة إلى جعفر)

صاح غاضبا : بل هي حياة "جعفرية" .....

سألني: كيف أنتم اليوم ، أعني هل عاود الروم غزو حلب..؟ قلت : حلب، حرسها الله اليوم آمنة لكنهم بعد زمانك جاؤوا صليبيين غزاة ، وغربا مستعمرا...

....

أعاد علي السؤال : هل ما يزال في بلاد الأمة روم؟

قلت : جيوب خطيرة...

قال : أعلمتني ونحن في الدرب من القطرانة إلى مؤتة ، أن شعراء في زمانكم عارضوا قصائدي

....

-القدس ...ماذا جرى ..؟ كان صوته مضمخا بالتعجب ...

-قلت : ظلت صامدة مثل حلب؛ وبعد أن خرج الصليبي منذ قرون جاء الغربي والصهيوني ، وهي اليوم مدينة محتلة

-بدأ يهدر بقراءة لا أعرف شيئا غير الغضب يشبهها ، أسرع جواده في العدو نحو الدرب الرئيسي......

قاطعني من جديد ، واستمر في الإنشاد، وتهدج صوته بالكبرياء والعجب ..ابتعد أبو الطيب عن عيني.." (43)

والمقالة طويلة وهذه بعض المقاطع منها ، حيث بناها الكاتب على أسلوب قصصي ، بمعنى أن فيها بعض عناصر القصة لا كلها ، فقد أدارها على شكل حوار طويل بينه وبين أبي الطيب وهما يتنقلان بين سهول مؤتة والمزار وأضرحه الشهداء ، حيث يظهر فيها عناصر : المكان والزمان والسرد وتسلسل الأحداث ، وبعض لحظات الانفعال ، فجاءت على هذا الشكل لتكون متنفسا للكاتب ليبث هذا الرمز التاريخي بعض لواعج نفسه ويطلعه على حال الأمة في هذا الزمان ، وليشرك القارئ في هذه الشاعر العاطفية الصادقة التي يتمثل فيها البعدان : القومي والوطني ، في الموازنة بين الزمانين : الماضي والحاضر.

ثالثا : توظيف التراث

لقد شكل استلهام خالد الكركي للموروث ، وتوظيفه في مقالاته الأدبية سمة بارزة في أسلوبه الكتابي ، إذ لا تكاد تخلو مقالة من مقالاته من هذا الاستلهام وتوظيفه بالشكل الذي يخدم الفكرة التي هو بصدد توصيلها ، توضيحا وتجلية وتأثيرا في القارئ ، لتيفاعل مع صدق عاطفته وليحقق غرضه من كتابة المقالة ، فهو يرى أن" القضية التراثية متصلة بالوعي القومي العربي الذي تفتح منذ القرن الماضي .. فالقضية التراثية من هذه الأبعاد" جزء من

البحث عن الهوية القومية للأمة .. "[44]، وربما يكون لانغماس روحه في هموم أمته ووطنه وأشجانهما دور كبير في هذا الجانب ، ذلك أن قلمه كاتب عربي ينبض بحب العروبة ، وأردني ينبض بحب الوطن ، لذلك تجده يعتمد بشكل كبير على هذا الموروث الحضاري والثقافي والوطني ، فيوظفه أحسن توظيف ، ويمكن القول إن هذا الموروث يتوزع على الجوانب التالية :

أ. توظيف القرآن الكريم.

ب. توظيف الشعر العربي قديمة وحديثه.

ت. توظيف التاريخ العربي القديم والحديث.

ث. توظيف الأسماء.

ج. توظيف الأغاني.

ح. توظيف النثر الحديث.

أ -توظيف آيات القرآن الكريم

يأتي توظيف خالد الكركي لآيات القرآن الكريم على شكلين : أولهما ، توظيف الآية بنصها ، وثانيهما ، التلميح إلى لفظة أو تعبير أو صورة أو قصة مما ورد في آيات القرآن الكريم.

حيث نجده في الجانب الأول ، يورد الآية القرآنية بنصها ، إما في مطلع المقالة الأدبية أو في وسطها أو في آخرها على حسب الدور الذي يراه مناسبا لتؤديه هذه الآية ، والأمثلة على ذلك كثيرة في معرض مقالاته الأدبية.

فهو يستفتح مقالته " رماح ورايات : نص مؤتة " التي يبعث فيها الروح في جسد أبي الطيب المتنبي شاعر العربية الأول ، ويتجول بصحبته في ساحة معركة مؤتة ، وبين أضرحة شهدائها :

جعفر الطيار ، وزيد بن حارثة ، وعبد الله بن رواحة ، وفي ساحة جامعتها – يستفتح هذه المقالة بإيراد قوله تعالى من سورة الزمر:

" وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا ، حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها ، وقال لهم خزنتها سلام عليكم فادخلوها خالدين" [45]

حيث يقول بعدها : "كان الصوت للقارئ الكبير الشيخ عبد الباسط [46]" لتكون هذه الآية استفتاحا وإشعارا للقارئ بحالة الفرح والاستبشار التي يشعر بها الكاتب وهو يلتقي لتوه مع شاعر العربية الأول ، ورمز من رموز عزة وكرامة هذه الأمة ، في الزمن الذي فقدت فيه هذه الأمة جزءا كبيرا من هذه العزة والكرامة.

وعندما يسأل الكاتب الشاعر قائلا له :

" قلت : أبا الطيب .. كيف تغلب الفئة المؤمنة الكثرة الباغية ؟

قال: حين يقرأون قوله تعالى: (يا أيها النبي حسبك الله ومن اتبعك من المؤمنين ، يا أيها النبي حرض المؤمنين على القتال ، إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين ، وإن يكن منكم مائة يغلبوا ألفين من الذين كفروا بأنهم قوم لا يفقهون) " [47] حتى إذا ختم الكاتب هذا اللقاء بينه وبين الشاعر، وهذه المقالة ، أورد آيتين من سورة آل عمران بعد قوله:

" ابتعد أبو الطيب عن عيني، ... لا يوم مثل اليوم ، وأنا موزع بين الصبر والجزع ، تذكرت راحلتي التي هجرتها ، وعمان التي " من دونها غول الطريق وبعده" جاء صوت عبد الباسط وهو يقرا من سورة آل عمران :

ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين ، إن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله ، وتلك الأيام نداولها بين الناس ، وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء والله لا يحب الظالمين " [48].

فقد وظف الكاتب هذه الآيات كل واحدة منها في الموضع الذي يناسبها، الآية الأولى في مطلع المقالة ، استبشارا بلقاء الشاعر ،والثانية في وسطها إجابة عن سؤال الكاتب، والثالثة في آخرها ، شحذا لهمم الأمة في عصر الجراح.

ويتحـدث في مقالتـه "خـواء الـروح: قـراءة في المشـهد الإمبراطـوري الأمريكي" عن خواء هذه الحضارة وبعض مظاهر الفساد فيها وهي الحضارة الـتي تهيمن على العالم بجبروتها وسطوتها وتظلم وتتجبر ، فيستلهم الآيـتين الخامسـة عشرة والسادسة عشرة من سورة "فصلت" اللـتين تتحـدثان عـن الـدمار الـذي ألحقه الله بحضارة قوم عاد ، وهي قوله تعالى:

" فأما عاد فاستكبروا في الأرض بغير الحق ، وقالوا من أشد منا قـوة، أولم يروا أن الله الذي خلقهم هو أشد منهم قوة وكـانوا بآياتنـا يجحـدون . فأرسـلنا عليهم ريحا صرصرا في أيام نحسـات لنـذيقهم عـذاب الخـزي في الحيـاة الـدنيا ، ولعذاب الآخرة وهم لا ينصرون " (49).

لعل في هذه الآية تذكيرا وردعا للباطشين ليعودوا عـن بطشـهم ، ولعـل فيها إسقاطا لذلك الحال على حالة أمريكا في زمن التجبر الحديث.

وفي مقالة "مؤتة : إضاءات على الروح الجعفرية "يتحـدث الكاتـب عـن قلة عدد الجنود المسلمين في معركة "مؤتـة "وعـن اسـتلهام بعـض أفـراد القبائـل العربية التي كانت تقاتـل مـع الـروم الـدرس مـن ثبـات المسـلمين في المعركـة ، ودخولهم على إثر ذلك في دين الله ، حيث يورد الآية مئتين وتسعة وأربعين مـن سورة البقرة بعد أن يقول:

" إنهـا ميـزان جديـد للحـرب والشـهادة والتحـدي ، وميـزان لاختيـار القادة...وكان عليهم أن يتعلموا من دينهم معنى الآية الكريمة:

كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله " (50)

أما في الجانب الثاني فإن خالد الكركي يلمح إلى لفظة أو تعبير أو صـورة أو قصة مما ورد في آيات القـرآن الكـريم ، فيسـتلهمها ويوظفهـا في البنـاء الفـني لمقالته ، دون أن يورد الآية كاملة بنصها ، وإنما يستشعرها القارئ مـن بـين ثنايـا السطور.

فها هو ذا يستلهم جزئية من سورة يوسف ، وهو حديث سيدنا يوسف عليه السلام عن السنين العجاف عندما فسر الرؤيا التي رآها عزيز مصر في المنام، وذلك في قوله مخاطبا جلالة الملك الحسين بن طلال طيب الله ثراه في مرضه الأخير قبيل وفاته حيث يقول له في مقالته " المعلم " :

" ها نحن في ظلال زمانك العذب، نطوي رداء السنين العجاف "[51] فهو بذلك يستلهم قول الله تعالى:

" يوسف أيها الصديق ، أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف، وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات ، لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون ، قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتهم فذروه في سنبلة إلا قليلا مما تأكلون، ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون "[52].

فقد أوحت لفظة " السنين العجاف " للقارئ بأن الكاتب يستلهم الآية القرآنية التي تم إيرادها تواه.وها هوذا يستلهم آيات أخر من الذكر الحكيم ، في ذات المقالة " المعلم " عند حديثه عن تصميم الأردنيين على الوقوف في وجه عاديات الزمان في تلك الفترة العصيبة من عمر الوطن التي امتحن الله فيها هذا الوطن وأهله بمرض مليكهم حيث يقول:

" قلنا نخرج إذن وننادي على الغائبين والحاضرين : هذه دولتنا وقد عمّرها الفلاحون والجنود والمعلمون ، واجتازوا زمان القهر إلى زمان الحرية ...وحين يجتاحهم الغضب النبيل يطلقون العاديات ضبحا.. "[53]

فهو يوظف صورة الخيل في عدوها السريع ، وهي تزفر وتشهق من شدة التعب لتكمل صورة كفاح الأردنيين في هذا الزمان الصعب ، وليربط بين الصورتين ، ليعلي من شأن المعنى الذي هو فيه ، يربط الكفاح بصورة الخيل في أوج نشاطها ، ومعلوم ما للخيل من كرامة وعتق في الموروث الفني الفكري العربي والوطني ، فهو يستلهم هذه الصورة من آيات الله تعالى التي يقسم فيها بقوله:

"والعاديات ضبحا ، فالموريات قدحا ..."[54]

فالقسم القرآني يرفع من وتيرة الخطاب وحدته ، كما ترفع صورة الخيل العاديات في نص الكركي من حدة الخطاب ، وتجمل الصورة وتكملها ، تلك الصورة التي يتحدث فيها بعاطفة صادقة متوهجة ومتوقدة عن كفاح الأردنيين وتعلقهم بحب مليكهم .

وفي موضع آخر يخاطب المتخاذلين من أبناء الأمة العربية ، والذين ساروا في ركب أمريكا في غزوها للعراق ، وفي حربها على مدينة الفلوجة ، فيعنفهم ويشير إلى الحرية التي هي بعيدة عنهم وهم عنها بمنأى فيقول لهم في مقالته "الفلوجة إذا الشعب يوما..":

"إنها الحرية .. وهي هناك : عند القمة العالية ، ووراء الجبل المهيب ، عند كل نبع صاف وفي كل ضمير نقي .. إنها وراء أسوار السجون ، أبعد من النجم وأقرب للمشتاق من حبل الوريد .."[55]

فالحرية بعيدة ، وهي هناك في المقام العالي ، بعيدة عن المتخاذلين الذين هم في الدرك الأسفل من الذلة ، ولكنها للأبطال قريبة جدا ، فهي أقرب إليهم من حبل الوريد ، وهو هنا يربط بين معنيين : قرب الحرية من المشتاقين والباحثين عنها رغم صعوبتها أولاً ، وارتباط نيلها بالدم الذي ينزف من حبل الوريد ، الذي ينهمر من عنق الشهيد ، لأن الحرية لاتنال إلا ببذل الروح والجهاد والاستشهاد في سبيل الله ، فهو يستلهم صورة القرب ولفظه (حبل الوريد) من قول الله تعالى: "ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ، ونحن أقرب إليه من حبل الوريد" [56]فالآية تحمل معنى القرب المرتبط بالموت ، مثلما يحمل كلام خالد الكركي معنيي القرب من الحرية وبذل الدم عن طريق الشهادة في سبيل الله.

ونجده في موضع آخر من مقالته "أصخرة أنت" يهم بالرحيل" في هذا الزمان العربي الذي يوغل في الهزيمة ، ويرى أعداءه يسرقون أرضه وخبز أطفاله،

فيطامن رأسه ويسير على غير هدى ودليل ..". [57]فهو يعلن في هذه السطور يأسه من زمن الذلة والتطامن وخفض الرؤوس ، هذا الزمن الذي يشعره بأنه في الأسفل لذلك فإنه يسعى للبحث عن زمن يرتفع به ليعصمه من الغزاة ، حيث يقول متابعا الكلام السابق :

"زمن نبحث فيه عن جبل يعصمنا من الغزاة ، ونحن ندرك في الأعماق منا أن لا عاصم إلا المقاومة والشهادة" [58].

وهذا استلهام لقول الله تعالى:

"وهي تجري بهم في موج كالجبال ، ونادر نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن من الكافرين، قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء ، قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين" (هود42-43) [59].

وهنا تلتقي الصورتان وتتقابلان ، فهو يبحث عن زمن يعصمه من الغزاة، مثلما بحث ابن سيدنا نوح عليه السلام ، عن جبل يعصمه من الماء ، حيث سطعت له الحقيقة ، إن لا عاصم من الماء إلا الله ، وهنا تسطع الحقيقة له أن لا عاصم من الغزاة إلا المقاومة والاستشهاد ، مع وجود المفارقة بين الصورتين ، فقد كان ابن نوح يبحث عن العزة الواهمة ، ولكنه لا يتوهم العزة، فهو يبحث عنها ويعرف سبيلها ولكن لا وسيلة للوصول إلى هذا السبيل.

ب -توظيف الشعر

أما فيما يخص استلهام خالد الكركي لموروث أمتنا العربية القديم والحديث من الشعر ، فإنه قد استكثر منه ، بحيث لا تكاد تخلو مقالة من مقالاته من استلهام الشعر ، فالشعر ديوان العرب.والعرب لا تدع قول الشعر وحفظه وروايته ، إلا إذا تركت الإبل الحنين ، وهذا من المحال ، وهو قيثارة تشدو بحب أمته العربية موروثا وفكرا وحضارة وأدبا ، كما يتضح لكل من يقرأ مقالاته

الأدبية . ويمكن القول إنه كان يوظف الشعر العربي قديمه وحديثه في مقالاته على حسب الأشكال التالية:

1. كان يورد جزءا من بيت شعر دون إكمال البيت كاملا، حيث يورد بعضا من صدر البيت أو عجزه.
2. كان يورد البيت كاملاً في بعض الأحيان ، أو عددا من الأبيات دون الإشارة إلى اسم الشاعر، وأحيانا يذكر أسم صاحب البيت أو الأبيات.
3. كان يورد في بعض الأحيان أجزاء مطولة من بعض القصائد، يحاورها ويوظف صورها الفنية وأفكارها في إيصال فكرته.

ومن الأمثلة على القسم الأول مقالته " الفلوجة : إذا الشعب يوما.." فقد جعل عنوانها هذا الجزء من بيت أبي القاسم الشابي

إذا الشـــعب يومـــا أراد الحيـــاة

فـــلا بـــد أن يســـتجيب القـــدر

فلماذا لم يكمل الشاعر صدر البيت على الأقل دون البيت كله ؟ يبدو أنه يريد من القارئ أن يشاركه في إنشاد بقية البيت عنوانا لهذه المقالة ، التي تعالج موضوعا راهنا ، وهو موضوع حرب الأمريكان على جزء عزيز دام من جسد أمتنا العربية ، وهو " الفلوجة " التي هي جرح يدمي قلب كل عربي مسلم ، فاختيار الكاتب لهذه الجزئية جاء ليلفت انتباه القارئ عن طريق هذا العنوان وليشركه في الحزن والأسى والغضب الذي صورته المقالة.

وإذا ما سرنا مع الكاتب قارئين لذات المقالة ، نجده يتحدث عن الحرية التي لا تنال إلا بثمن غال وهو الدم ، مطالبا مثقفي الأمة ومجاهديها بضرورة التحول من الخنوع إلى البحث عنها قائلاً:

" وأول شروط هذا التحول أن ينادي المثقفون على الناس بالحرية ، وأن يطرحوا عليهم اسئلتها وأن يوقدوا في أرض هذه الأمة منارات للصعاليك

والخوارج على سائر أشكال الاستبداد والخوف والقهر والظلم ، وأن يعلموهم أن باب الحرية "بكل يد مضرجة يدف" ...[60] فهو يوظف عجز بيت شعر أحمد شوقي:

وللحريـــــة الحمــــــراء بـــــاب

بكـــــل يـــــد مضـــــرجة يـــــدق

ويتابع كذلك موظفا مقطوعة شعرية للشاعر محمود درويش يقول فيها درويش:

"نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا"

وذلك في قوله : "لقد كان كرماني كما الشنفري وعروة بن الورد، مقدمة لوعد جديد عرف العالم فيه لوركا ، ونيرودا ، ومحمود درويش ، الذين علمونا كيف "نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا"[61]. وكلتا الجزئيتين من بيت شعر الشاعر أحمد شوقي وشعر الشاعر محمود درويش – تخدمان فكرة الكاتب في حديثه عن الحرية وحب الحياة ووجوب التصميم عليها ، وتوظيف خالد الكركي لمقطوعة الشاعر محمود درويش تتناغم في ألفاظها ومعناها مع توظيفه للجزئية من بيت شعر الشابي السابقة الذكر، فكلتاهما تتحدثان عن حب الحياة والسعي للحصول عليها وبذل الغالي في سبيلها.

وها هو ذا يتحدث في مقالته التي تحمل عنوان "نسرين .. السفر بين مؤاب ودمشق" حيث يختصر المسافات ويقرب بين الأماكن ويلغي الحواجز بينها، حاشدا قدرا كبير من الموروث الشعري والتاريخي ، ليعبر عن شوقه لتاريخ أمته ورموز النصر فيها ، في الزمن الذي عز فيه النصر وأصبح ذكريات نتغنى بها نحن العرب ، فنجده يوظف مقطعا من بيت شعر أبي فراس الحمداني في رومياته الذي يقول فيه :

نعـــم أنـــا مشـــتاق وعنـــدي لوعـــة

ولكـــن مثلـــي لايـــذاع لـــه ســـر

فالكاتب هنا مشتاق ، ولكنه يسقط شوقه على شخصية نسرين التي ابتكرها خياله في هذه المقالة التي يقول فيها: "ويقولون إنها إن رات غصنا لوزيا أجهشت عشقا ، وإن شاهدت شقائق النعمان وهي تخطر في الربيع استبشرت بالشهداء ، وإن جاءها النعاس أيقظت وردها كي يسهر معها حتى طلوع الشمس على جبال مؤاب ..نعم أنا مشتاق .. وبيننا حواجز الزمان والمكان والتاريخ ..". (62)

وفي موضع آخر نجده يجعل عنوان إحدى مقالاته الأدبية جزءا من بيت شعري لأحمد شوقي

وطـــني لـــو شـــغلت بالخلـــد عنـــه

نـــازعتني إليـــه في الخلـــد نفســـي

وهو المقطع الأول من البيت "وطني لو شغلت.." ليكون عنوانا لهذا المقال الذي يسطر فيه مشاعر حبه لهذا الوطن وتعلقه به.

وفي مقالته التي تحمل عنوان "طواف المغني" التي يجري فيها حوارا بينه وبين نفسه عن بعض شؤون الإعلام الأردني ويستلهم ثلاث جزئيات من ثلاث أبيات لشعراء جاهليين حيث يقول: "يلملم نفسه ويخرج بها من وحشة الليل .. يسعى إلى قريته حاسر الرأس حافي القدمين مقروح الكبد... ممعنا في الغناء العتيق "وهل أنا إلا من غزية .." فقد منحه أهله في أول العمر قلما ودفترا ورغيفا." (63)

وكأنه بهذا يشترط على نفسه ومن ثم قلمه وجوب أن تكون صاحبة موقف مستقل في الكتابة والتعبير عن الرأي ، لا أن تكون تابعة لما يريده أصحاب الأمر ، وهو يستلهم هذه الجزئية من بيت الشعر الجاهلي المعروف.

وما أنا إلا من غزية إن غوت

غويت وإن ترشد غزية أرشد

هذا البيت الذي يصور العقلية الجاهلية في انغماس شخصية الفرد وذوبانها في شخصية الجماعة ، ثم ينظر في دفاتر ذكرياته عندما "خرج صباح العيد يمسح عن حجر الطريق ما علاه من غبار يلثمه خلسة ، ويبحث في زواياه عن اسم كان نقش عليه ذات مساء بعيد ، ولا بد أن يلوح له ولو كان .. "كباقي الوشم في ظاهر اليد "[64].. فهو يجد الذكريات في خياله اطلالا، ويرى ملامح الطفولة فيها كأثار الوشم في ظاهرة اليد مثلما وجدها الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني، الذي وقف على اطلال قومه فأنشد مطلع معلقته المشهورة

لخولة أطلال ببرقه ثمهد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ثم يتابع الكلام في المقطع الأخير من المقالة مجسدا من نفسه شخصية أخرى تروي الحدث وتصفه قائلة : "ذاك هو وجهها ، وذاك هو وجهه ،يقترب ويهمس "قفا نبك "فيأتيه صوتها جميلا واثقا ، سيظل الحزن يطاردك حتى تغير النداء ..ولكن : قفا نزرع الأرض قمحا.. "[65]فهو يحاور نفسه وينكر عليها انغماسها في الحزن ، مطالبا إياها باستبدال شعار"قفا نبك"بشعار "قفا نزرع" مستلهما بذلك بيت امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

والأمثلة كثيرة في طيات مقالاته على هذا الجانب من أسلوبه الفني في الكتابة واستلهام التراث ، فالكركي يترك لقلمه الحرية في اختيار ما يناسب

الموضوع والفكرة الدقيقة التي هو بصددها من شعر الشعراء العرب القدماء والمعاصرين ، فإذا نجد أن هذه العبارة أو تلك أو هذا المقطع أو ذاك هو المناسب، اجتزأه من البيت وغض الطرف عن باقي البيت ، توكيدا منه على أنه يرمي إلى ذلك المعنى أو تلك الفكرة دون غيرها.

وفي مواطن أخرى كثيرة من مقالات الكاتب نجده يستلهم البيت الشعري كاملا مشيرا إلى اسم صاحبه أو مغفلا إياه على حسب ما يقتضيه الحال. ففي مقالته " لا بد من يافا وإن طال السفر " يستهل المقالة بذكر اسم الشاعر العربي " ابو محجن العربي .." الذي كان يقارع الخمر ، حتى سجنه القائد العربي المسلم والصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص في غمرة معركة القادسية الشهيرة ، ففك قيده وامتطى " البلقاء" فرس سعد ، والقصة معروفة . فنجده يستشهد ببيتين من الشعر لأبي محجن وهو في القيد ، قبل أن يتمكن من التخلص منه ، وكأن خالد الكركي بدقة ملاحظته وبعد مراميه ، يرمي إلى حالة " الأسر " التي تعيشها الإرادة العربية الحديثة التي ما انفكت هي إرادة الفرسان ، ويربط بين الصورتين : صورة أو حالة الأسر العربي في العصر الحديث ، وصورة أبي محجن وحالته النفسية والحزن الذي كان يعمر قلبه وهو بعيد عن خوض غمار المعركة قائلاً:

كفى حزنا أن تطرد الخيل بالقنا
وأترك مشدودا على وثاقيا
إذا قمت عناني الحديد وغلقت
مصاريع من دوني تصم المناديا

ثم يتابع كلامه مؤكدا هذا المعنى : " أبو محجن بين صبا الفتوة وهدوء الكهولة يسير ، يسعى إلى الفاو وفلسطين بسيفه ودمه .. بهي مثل وجه شهيد عربي في زمن الانتفاضة، صادق مثل سيف في معركة عمورية .."

ثم يردف كلامه هذا ببيتين آخرين للشاعر الصعلوك عروة بن الورد، واصفا بها ذلك البهاء والجمال والروعة التي تستشعرها الذات العربية الحديثة ، وهي تقاتل وتدافع عن حقوقها التي تؤمن بها في هذا العصر الذي قهرت فيه إرادتها في كل قضاياها ، في فلسطين والعراق وأقطار الوطن العربي كلها:

ألـــيس عظيمـــا أن تلـــم ملمـــة
ولـــيس علينـــا في الحقـــوق معـــول
فـــإن نحـــن لم نملـــك دفاعـــا بحـــادث
تلـــم بـــه الأيـــام فـــالموت أجمـــل[66]

فعروة بن الورد يستشعر جمال الموت في الدفاع عن الحق الذي يؤمن به ، كما تستشعر الذات العربية الحديثة – كما يرى خالد الكركي – جمال الموت في الدفاع عن قضاياها .

وفي مقالته " المعلم " التي يخاطب فيها جلالة الملك الحسين الراحل طيب الله ثراه ، نجده يتحدث بنبرة غاضبة مخاطبا الذين انكروا على الأردنيين دورهم الريادي ونجدة العروبة فيهم قائلاً:

وكنا وما نزال عند عهد الأمة بنا نقري الضيف وتستفزنا المروءة لكل خير.. وكنا نعلم أطفالنا كتاب الهوى القومي عن القاهرة ودمشق وبغداد ، والقدس وصنعاء ومغرب الأمة وخليجها وصحرائها وهضابها .. وعلمناهم نكران الإقليمية والتعصب والانغلاق ..[67]" ثم يصيح بصوت المتنبي " واحرّ قلباه " ويطبق الضيم على الروح.."

فيستلهم هنا قول المتنبي :

مـــن الحلـــم أن تســـتعمل الجهـــل دونـــه
إذا اتعســـت في الحلـــم طـــرق المظـــالم
وأن تـــرد المـــاء الـــذي شـــطره دم
فتســـقى إذا لم يســـق مـــن لم يـــزاحم

فهو يمزج صوته الغاضب ، بصوت المتنبي الغاضب في هذين البيتين لينفس الضيم الذي أطبق على روحه.ولا يقتصر استلهامه على الشعر العربي القديم ، بل نجده يستلهم أبيات الشعراء المعاصرين ويستشهد بها ليؤيد فكرة أو يدحضها ، سواء كان هذا الشعر عموديا أم حرا .فها هو ذا يشبه انطلاقة السنة الدراسية الجديدة بعودة الروح في المقالة التي تحمل هذه العبارة "عودة الروح" حيث يقول: "ها أنت تنهض : مليون زهرة تتفتح على مقاعد الدراسة في مدارسك .."(68) إذ يجعل انطلاقة السنة الدراسية لبنة في مشوار تحدي وطننا لعاديات الزمان ومعيقاته ، فيشتهد على ذلك ببيتين للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد:

وما هي إلا وقفة نحن أهلها
وساعة صبر للمنايا نطيلها
ونخرج منها عاليات جباهنا
وللموت فينا عين خوف يجيلها

وفي موضع آخر يعيش في عالم الخيال في "سهرة انتخابية مع عرار" يسأله عرار عن هموم وقضايا الوطن فيجيبه ، وهو بلا شك يريد بهذا الأسلوب أن ينتقد بعض الجوانب التي لا يرضى عنها في مسيرة الوطن الحضارية ، ويشيد ببعضها الأخر، عن طريق إجراء حوار خيالي مع عرار يقول فيه:

"قال أين وصلتم في مسيرة التعليم ؟ قلت خير كثير ومراجعة مستمرة وجامعات ومعاهد ومدارس في كل مكان .. قال .. والفساد؟ قلت نفوس أمارة بالسوء ولا بد من محاسبتها والقضاء بخير والحمد لله .."(69) وبعد قليل تجده ينشد مقطوعة من الشعر الحر للشاعر العراقي مظفر النواب تداعب اشجان نفسه وحبه لوطنه وهي قول الشاعر:

يا وطني .. وكانك غربة
وكأنك تبحث في قلبي

عن وطن أنت ليؤويك

واستشهاد الكاتب بهذه المقطوعة يوحي بيأسه من بعض الجوانب التي لا يرضى عنها كما هو ظاهر من النص.

وأحيانا نجده يستلهم أبياتا من الشعر ويشتهد بها، دون ذكر اسم صاحبها، ومن الأمثلة على ذلك نفس الحوار الذي نحن بصدده ، بينه وبين عرار بسؤال مفاجئ نفسه : "كيف تعرف الوطن ؟ قلت أذكر قول الشاعر :

وإنما أوطاننا بيننا

أكبادنا في هيئة الأرض[70]

أما الجانب الثالث وهو استلهامه لقصائد الشعراء القدماء والمحدثين وعيشه في أجوائها وتوظيفه لمعظم أبياتها في إيصال فكرته التي هو بصددها وتجليتها ، والمثال الواضح على هذا الجانب مقالته "القصيدة تقرب.. الموت ينأى" التي يعيش فيها مع قصيدة الشاعر القديم مالك بن الريب التي يرثي فيها نفسه.

حيث يوحي عنوان المقالة أنه سيعيش في رحاب هذه القصيدة ، وسيسقط أجزاء منها على نفسه ، وسيكون للأحوال العامة التي تعيشها الأمة حظ من هذا الإسقاط ، لذلك فقد أدار حوارا بينه وبين مالك بن الريب ، واستهل المقالة بمطلع القصيدة:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة

بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا.

ثم يطرح السؤال على مالك قائلاً له : "ليلة واحدة ، لك أم للوطن أم للقصيدة !!، أم أنها للموت .."[71] ويردف هذا السؤال بأسئلة أخرى ، ومالك صامت لايجيب ، إلى أن يضع يده على الجرح ، ويسأله السؤال الذي يحرك فيه الإجابات والحوار

"مالك ذاك أنت فأين قبرك !!"

فيجيبه مالك عن السؤال جوابا تمتد أبعاده لتلامس أطراف الأحوال التي عاشها وتعيشها امتنا العربية من قهر وخراب الغزاة ،حيث يجيب الشاعر عن سؤال خالد الكركي قائلاً:

" قصيدتي هي ضريحي وإذا خرب الغزاة البلاد بعدنا ، فلن يجدوا ضريحي كي يخربوه.. أرأيت ، إننا مدرسة في الحزن ، ونحن الذين نطهر بالشعر أرواحكم، ونعلمكم كيف يكون الأسى على الراحلين ..لقد واجهنا الكلام إلى الجماعة، حيث يتحول الحوار بين مالك وخالد الكركي، إلى حوار بين قدماء الشعراء العرب والمعاصرين منهم ، ذلك أن مالكا يتكلم ويستشهد بأبيات تحمل نفس المعنى من شعر متسم بن نويره وقيس بن الملوح، فيجيبه خالد الكركي :" قلت هو موت بغير بكاء!! قال : جريت هذا ورفاقي يهيؤن لي الضريح ، وفي القصيدة أربع حالات من التمني.. أعني أن يبكي أحد علي..

في الأولى:-

تذكرت من يبكي علي فلم أجد   سوى السيف والرمح الرديني باكيا

وأشقر محبوكا.................   ....

وفي الثانية : ناديت على صاحبي وهما يجهزان اكفاني:

وقوما إذا ما استل روحي فهيئا   لي السدر والأكفان ثم ابكيا ليا

وفي الثالثة : كنت أسال : "هل بكت أم مالك" وفي الرابعة كنت :

أقلب طرفي عند رحلى فلا أرى   بـه من عيون المؤنسات مراعيا

وبالرحـل منا نسوة لو شهدنني   بكين وفـدين الطبيب المداويا "[72]

ويستمر الحوار بين الرجلين ، حيث يوصل الكركي مالك بن الريب في لحظة من الحوار إلى درجة البكاء ، عندما يتذكر بيتين من قصيدته وهما:

يقـــولان لا تبعـــد وهـــم يـــدفنوني

وايـــن مكـــان البعـــد إلا مكانيـــا

غـــداة غـــد يـــا لهـــف نفـــس علـــى غـــد

إذا أدلجـــوا علــــى وخلفــــت ثاويـــــا

وعند هذين البيـتين يتوقـف الكركـي عـن الاستشـهاد بأبيـات القصـيدة وجعلها مادة الحوار بينه وبين مالك ، إلى أن يلقي هذا الحوار رحاله يقول: "

"قلت : لقد تغير الموت في زماننا

قال : كيف !!

قلت : بيننا وبين زمانك مدن ، ومستبدون ،وحكـام مهزومـون ، وأرض ضائعة ، ورؤوس مقطوعة ، وبيننا كثير من الكتب والقصائد وقليل مـن الحريـة .."[73] فهموم أمته وأشجانها ، لا تكاد تفارقه بل تعايشه على الدوام ، فاستلهامه للشعر هذه المرة جاء مختلفا ، لأنه حاور القصيدة كاملة ، ولم يكتف بالجزئيـة ولا بأبيات منها ، بل وظف معظمها.

ج - توظيف التاريخ

لا تكاد تخلو مقالة من مقالات خالد الكركي الأدبية من استلهام التاريخ وتوظيفه ، في ثنايا المقالات لخدمة الفكرة وايصالها إلى القارئ وإقناعه بها ، وكأنه يجد في التاريخ نبعا ثرا يستثير به عاطفته وقريحتـه أولا للكتابـة وثانيـا للتـأثير في المتلقي ، لأن موضوعات مقالاتـه في مجملـها – كمـا أسـلفنا – تجسـد البعـدين: القومي العربي والوطني الأردني، وهذان البعدان عميقان كل العمق، وواسـعان كل الاتساع، وممتدان كل الامتداد، لأنه يتقاطع فيهما مع الملايين من أبناء الأمـة العربية والوطن الأردني، ذلك لأن العوامل التي توحد بين أقطـار وأفـراد الأمـة أولا والوطن ثانيا كثيرة ، كما هو معروف ، من حيث : اللغة والعقيدة والتاريخ والأرض والهموم والجراحات المشتركة والآمال المرجوة ،لـذلك فإننـا نجـده قـد عبّ من معين التاريخ دون كلل أو ملل ، فتأثر وأثر وثار واستثار.

ويمكن القول هنا إن استلهامه للتاريخ يأتي على عدة أشكال: كالوقوف بين يدي شخصية تاريخية عربية قديمة أو حديثة أو مكان تاريخي أو قضية من قضايا التاريخ التي يعتزبها أبناء العروبة أو ينكرونها ، أو قول لأحد رجالات التاريخ ، أو نجده يقوم بشكل مباشرة بفتح كتب التاريخ ونقل مقاطع تخدم فكرته التي هو بصددها.

فها هو ذا يقف "بين يدي جعفر الطيار" ليقول له : "هذا ضريحك غارق في أمواج الضباب الصباحي الذي يغمر سهل مؤتة بالذكرى والحنين ، وهذا هو زمان الرحيل إليه " .. (74) وكأنه اختار هذه الشخصية التاريخية الإسلامية التي تحمل الأبعاد الثلاثة : القومية والوطنية والشخصية . فجعفر الطيار هو احد أبطال الأمة الإسلامية العربية ، وهذا هو البعد القومي، وهو قائد معركة وقعت على ثرى الوطن الأردن، ورقد على ثرى هذا الوطن الذي يعتز باحتوائه جثمانه الطاهر، وهذا البعد الوطني ، وهو يرقد في ديرته " الكرك " هذه الديرة التي يحبها ويعشقها ، فهي مسقط رأسه وموطن صباه ، وقبلة أحاسيسه ومشاعره وهذا هو البعد الشخصي.

وهو يخاطبه ليبثه الحزن الجماعي للأمة ، وليشهده على رداءة أحوالها والانكسار الذي وصلت إليه، لذلك نجده يخاطبه بذات اللغة الشاعرية قائلاً له: " يا ذا الجناحين ننبئك أن الصادقين ظلوا على عهد يديك ، وخضبوا بالدم أرض اليرموك والقادسية وحطين ، وأن دما من أيدينا ما زال ينزف عند أسوار القدس حتى يصعد الفتية على أسوارها ويعصمها دمهم وحجارتهم من الخراب الصهيوني العنصري، الذي يدعمه روم هذا الزمان، وننبئك يا أبا المساكين ، أن أهلا لنا في بلاد السودان قد توالت عليهم أعوام الرماد وأسراب الجراد .. ها نحن نسعى إليك ونجتاز دروب الجنوب إلى ضريحك ، ونسأل عن زمن عربي تقوم فيه الرماح والحجارة والجياع والأنهار والنخيل والزيتون ، وتنهض كلها عزيزة كريمة قوية.. "(75)

فالكاتب إذن قد استلهم هذه الشخصية التاريخية ، وبثها الحزن الجماعي لهذه الأمة ، فكانت واجهة وقبلة موفقة ، وجه الكاتب إليها الكلام ليوصل الفكرة المنشودة.

ونفس الموقف يقفه مع شخصية من شخصيات التاريخ الإسلامي العربي الحديث ، وهي شخصية المجاهد عز الدين القسام، في مقالته "عز الدين القسام يصعد إلى بعيد" حيث يخاطبه خالد الكركي قائلاً له : "ها أنت تنهض في سواعدهم راية لا تنكسر لها سارية ، وفرحا بالتحدي الجديد لا ينضب ، وصوتا يتردد في أرض فلسطين كلها، يصعد من جامع الاستقلال في حيفا :"الله اكبر .. الله اكبر "(76) فيخاطبه الكاتب ويروي له سطورا من جهاد الأمة التي سطرت بعد رحيله قائلا له : "...ويقوم الآن زمن من الوجد والكبرياء ، بين تلك اللحظة وبين لحظات تاريخية ، كانت في ميسلون والقسطل والكرامة وتشرين ، وها هي تمتد إلى المواجهات التاريخية العظيمة في غزة ونابلس وحلحول ورام الله .. لقد امتد خداع الاستعمار القديم والجديد في أرضنا من بلفور وسايكس بيكو إلى كامب ديفيد..ويقاتلون حتى يطردوا غربائهم من فلسطين ، كما طرد صلاح الدين علوج الصليبيين .. "(77) فخالد الكركي إذن يقف الموقف ذاته إزاء الشخصيتين التاريخيتين ، وبنفس اللغة وبنفس العاطفة المتوقدة ، يبثهما حزنه وحزن الأمة وألمها .

وفي إحدى المقالات يوجه خطابه نحو صديقه مؤنس الرزاز يبثه بعضا من حديث نفسه في اشجان الأمة قائلاً:

"يا أبا منيف

ليس ثمة ما يمنع أن نكد ونشقى ، وأن نجوع ونعرى ،وأن نموت ونحيا ، ولكن هناك ألفا من الحسرات تمنع أن نصمت وأن نهتف بالناس:" سكوت" واستاذنك أن أعيد على مسامعك حكاية رفض عظيمة من تراثنا القريب ، وهي حكاية الفتى العربي الأزهري سليمان الحلبي..."(78) وقبل أن يصل الكركي إلى قص الحكاية ، التي يعرفها مؤنس الرزاز ، كما يعرفها الكثيرون ، يتابع كلامه

السابق حاشدا اسماء طائفة من رموز التاريخ الإسلامي وقادته العظام ، ليزيد ضرام الحديث ويشعل النشاط والحدة في نفس القارئ ، في هذه المقالة التي تربط هذا الرمز التاريخي "سليمان الحلبي" بجرح الأمة الدامي "القدس" وتحمل عنوان "سليمان الحلبي يصل إلى القدس" يتابع قائلا: "وبين الحلبي وأبناء عمومته من أهل القلق والرفض من أمثال عبد الرحمن الداخل والظاهر بيبرس وموسى بن أبي الغسان وعمر المختار وعز الدين القسام.." [79] فالكاتب يوظف الاسم والقصة مع هذه الأسماء في إشراك القارئ في صدق عاطفة المقالة حيث يتابع قائلاً: "اقترب الفتى العربي الأزهري سليمان الحلبي من الجنرال كليبر قائد القوات الفرنسية في مصر وعاجله بطعنة خنجر أصابته في صدره ، فصاح الجنرال ، إليّ أيها الحارس ، ثم سقط على الأرض مضرجا في دمه .. ثم أعدم سليمان الحلبي.." [80]

ثم يختم المقالة بتوسيع الإطار الجغرافي في حديثه ليشمل معظم بلاد العرب ، ليكون تأثير الخطاب أعم ، ذلك أنه قد ربط بداية بين سليمان الحلبي والقدس-كما رأينا – ثم حشد عددا من الرموز التاريخية المتمثلة في الأسماء الواردة الذكر ثم قال: "ومن هؤلاء ، ومن أجل هؤلاء سار الفتى الأزهري العربي من حلب إلى القدس فغزة فالقاهرة ، ولم يغمض له جفن حتى اشتعلت ضفتا النيل ، ورحل الغزاة المحتلون ، وانهمر المطر فوق مآذن الأزهر ، وجرى الدم العربي بهيا في سهول الجزائر وفلسطين والبصرة وأريتريا ، يروي الأمة بعد ظمأ ، وغدا ينهمر مطر التحرير على مآذن القدس الخالدة فرحا وحرية.." [81]

ويخاطب شخصية الرئيس المصري الراحل "جمال عبد الناصر" في مقالته "مصر التي في خاطري" – عبد الناصر – "في ذكرى رحيله ، باثا إياه بعض أشجان الأمة ومآسيها بعد رحيله قائلاً له : "لا أبكيك أبا خالد ولا أرى ذكرى رحيلك إلا إضاءة لهذا الزمن الذي كانت فيه مصر معك ،وكنت معها ومع الأمة كلها، هذه مصر التي تركتها لزمن الانفتاح الساداتي-الأمريكي ، لم تزل تنتظر مخاضها التاريخي.. سنخبئ كل أسماء أحرار الأمة ودعاة حريتها ووحدتها وضمير

فقرائها.. "[82] وبهذا فإننا نلاحظ أن خالد الكركي قد أشبع مقالاته باستلهام الأسماء التاريخية القديمة والحديثة من الرموز التي تعتز بها الأمة.

ولتنتقل إلى جانب آخر من استلهام التاريخ وهو استلهام الفقرات والمقاطع من الكتب التاريخية، وتدوينها بين ثنايا المقالات، لتتناغم مع عواطفها لإيصال الفكرة وإشراك القارئ في دفقاتها الشعورية، ففي مقالته" عكا بين يدي صلاح الدين "يوظف عددا من النصوص التاريخية المكتوبة التي اقتطفها من صفحات بعض المصادر التاريخية، وهي رسائل من صلاح الدين إلى بعض سلاطين الأمة العربية الإسلامية ورجالاتها ، ومنهم إليه، تمهيدا ليبثه بعض أشجان الحاضر الحزين ، حيث يقول : "يا صلاح الدين والدنيا ،ومنقذ بيت المقدس ، عليك سلام الله وبعد .. وهذه رسائل من تاريخ نضالك من أجل عكا تلغي كل الذي كنت أريد أن أقول في هذه الزاوية ، لأن كلامي معتم وكلامك مضيء [83]. فهذه الرسائل إذن تعبر عما يريد الكاتب قوله بصورة أسطع وأوضح من الكلام الذي كان سيقوله ، لذلك فإنه قد ارتأى توظيفها هنا ، وهي من أكثر من مصدر، وهي كما أوردها في مقالته على الترتيب التالي:

" الرسالة الأولى:من صلاح الدين إلى الخليفة الناصر يشرح له الوضع حول عكا

-ومن خبر الفرنج أنهم الآن على عكا، يمدهم البحر بمراكب أكثر عدة من أمواجه ، ويخرج منه للمسلمين ما هو أمر من أجاجه..ولله الأمر من قبل ومن بعد" (كتاب الروضتين لأبي شامة).

الرسالة الثانية: من القاضي الفاضل إلى صلاح الدين أثناء حصاره للصليبيين حول عكا.

-" ومعاذ الله أن يفتح علينا البلاد ثم يغلقها ، وأن يسلم على يدينا القدس ثم ينصره.. فلا تهنوا أو تدعونا إلى السلم وأنتم الأعلون والله معكم" (كتاب الروضتين لأبي شامه).

الرسالة الثالثة: من أهل عكا إلى صلاح الدين

– ولما كان يوم الأحد ثاني عشر وصلت كتب يقولون فيها:" إنا قد تبايعنا على الموت وإياكم أن تخضعوا لهذا العدو أو تلينوا " (النوادر السلطانية لابن شداد).

الرسالة الرابعة: من صلاح الدين (بعد سقوط عكا) إلى موفده إلى سلطان الموحدين كي يحثه للنجدة.

-" لقد تجاوز عدد من قتل في عكا – يعني من الفرنج-الخمسين ألفا.. فغن عاريتنا بها ترتد وعاديتنا بها تشتد " (تاريخ ابن الفرات) [84].

ويستمر بعد ذلك مخاطبا صلاح الدين وكأنه يخاطبه في رسالة موجهة إليه، يحدثه فيها عن بعض ما حصل بعد وفاته حول عكا قائلاً له : " غير أن انتظار عكا طال بعدك مئة عام..حتى كانت سنة 689هـ حين تأهب السلطان قلاوون " وطلب أن تشترك كل قرية من قرى الشام بعدد من الرجال كل حسب قدرتها " وقد عاجلته المنية وهو في غمرة الاستعداد ، فنال ابنه الأشرف صلاح الدين خليل ، شرف تحريرها وإخراج الصليبيين من ارضنا إلى الأبد.." [85]

ثم يردف كلامه هذه الفقرات من كتاب يوسف غوانمة في كتاب له عن شرقي الأردن في ذلك الزمان:" ثم شدد المسلمون حصارهم لعكا ، وكان جيش الكرك بقيادة نائبها قد أبلى بلاء حسنا في هذه المعركة .. وبذلك تمكن بيبرس وجنده الكركيون ومن معهم من أجناد المسلمين إتقاء رمي الفرنج .. " [86]. وفي نهاية المطاف يقدم لسيده صلاح الدين صورة فتح عكا بنقل نص من كتاب " النجوم الزاهرة " يشرح كيف تم الفتح : " والعجيب أن الله سبحانه وتعالى قد فتح عكا في مثل اليوم الذي أخذها الفرنج فيه ، ومثل الساعة التي اخذوها فيها " [87].

فهو يعيش في غمرة الحدث وكأنه واحد من صناعه ومؤرخيه ، فقد حشد هذه النصوص وادرجها في بناء رسالة وجهها إلى صلاح الدين ، وكأنه واحد من قواده على رأس جيش من جيوشه . حيث اختلط في هذه المقالة البعدان القومي

والوطني ، ذلك أنه لم ينس وطنه الأردن، فقد أحب أن يشركه في الفضل ، فأورد مقطوعة من كتاب يوسف غوانمة عن دور أهل شرق الأردن في فتح عكا. ثم يختم المقالة بعد ذلك ببث أشجان نفسه والتصريح عن السبب الذي أدى إلى ابتكار هذه الرسالة ، وجمعه لهذه النصوص فيها،وهو الروح العربية الجياشة في كيانه لتاريخ أمته وانتصارها ، حيث يقول: "وأسعد بهذه الوثائق لحروبنا ضد الصليبيين والتتار ، للمصادر التي حفظتها ، والتي نستظل بها في الزمن الذي لوحتنا فيه شمس انتظارنا لانتصار عظيم"[88].

وفي مقالته "بغداد : قولي لشمسك لا تغيبي "يأسى لحال بغداد إثر هجمة المستعمرين الجدد ، الأمريكان والإنجليز عليها ، ويريد لينفس شيئا من هذا الأسى ، أن يخبر بانيها أبا جعفر المنصور ، بما حدث لها إبان خرابها على يد التتار ، وليربط ما حدث بما يحدث فيقول : "غير أني لا أستطيع ، ولا غير بقادر أن أصدق النبأ ، وأن أحمل إلى أبي جعفر المنصور خبرا يقول إن جوهرته التي صاغها ، قد مسها الضر من مغول هذا الزمان"[89] فهو يربط بين الزمانيين والحادثتين المفجعتين ، لذلك فإنه لا يجد أفضل من النص الذي كتبه المؤرخ البغدادي ابن التنوخي في أحداث سنة 656هـ في كتابه "الحوادث الجامعة ، والتجارب النافعة في المئة السابعة "ليخبر به الخليفة أبا جعفر المنصور عما حدث حيث يقول النص الذي نقله خالد الكركي : "ووضع السيف في أهل بغداد يوم الاثنين خامس صفر ، وما زالوا في قتل ونهب وأسر وتعذيب الناس بأنواع العذاب ، واستخراج الأموال منهم بأليم العقاب مدة أربعين يوما، فقتلوا الرجال والنساء والصبيان والأطفال.. وأحرق معظم البلد ، وجامع الخليفة وما يجاوره واستولى الخراب على البلد.."[90]. فهو ينقل النص الذي رأى أنه يخدم الفكرة أيما خدمة ليخبر به الخليفة عما حدث ، وليقارن بين ما حدث لها آن ذاك وما حدث لها إبان هجمة الأمريكان والإنجليز عليها في آخر الزمان، لذلك فإن خالد الكركي يختم هذه الفقرة بقوله : "سأقول لك أيها العظيم : لقد فعلت امريكا والإنجليز ما فعله المغول"[91]

إذن ، فهو يوظف نصوصا بعينها من كتب التاريخ في ثنايا مقالاته ، لتخدم الفكرة التي هو بصددها ولتوصلها إلى القارئ ، في عاطفة جياشة.

ومن الأشكال الأخرى في استلهامه الأخرى في استلهامه التاريخ وتوظيفه ، استلهامه لبعض الأحداث التي تعتز بها امتنا أو تخزى منها ، وهو إنما يوردها هنا ، لأخذ العبرة منها ، سواء أكان الحدث مشرفا أو العكس ، فهو في الحالتين يظل درسا يتعلم منه الإنسان.

ففي مقالته "بغداد : وسوى الروم خلف ظهرك روم" يصرخ في وجه الطابور الخامس من الخونة من ابناء الأمة العربية والإسلامية الذين تآمروا على العراق وأهله وبغداد وتاريخها العريق وحضارتها الماجدة ،إذ العنوان يوحي بمضمون المقالة ، فليس أعداء بغداد هم الروم وحدهم ،وإنما هم وجه لعملة ، والوجه الآخر هم الروم الداخليون المنبثون داخل صفوف الأمة، لذلك فإن خالد الكركي لا يطيل في التمهيد والتقديم بين يدي حديثه عن هؤلاء الخونة ، بل يلج إلى الموضوع مباشرة بعد سطور قليلة من بداية المقالة ، وكأنه لا يستطيع الانتظار ليعلن صرخته في وجوههم حيث يقول: " ولما كان الزمان خؤونا ، وفيه نفوس ضالة تماهت مع العدو وأخذت تتمرغ في وحل الخيانة ، فإن صورة ابن العلقمي القبيحة ، لا بد أن تظهر في وجوه كثيرة خذلت مدينتنا الخالدة في ساعة الخطر ، أو خانتها حين امتطت في الطريق إليها آليات الغزاة ، وتحولت من وجوه لصوص إلى وجوه تدعي المعارضة والحرص على العراق" (92).

فهو يستشهد بقصة خيانة ابن العلقمي وتواطئه مع الغزاة المغول ، حيث يسرد ملخصا لما فعله أبن العلقمي هذا وما آل إليه حاله في النهاية قائلاً: "لقد كاتب ابن العلقمي المغول سرا قبل اثنتي عشرة سنة من هجومهم على بغداد ، وجر هولاكو إلى أبوابها ، وفرق العساكر بعيدا عنها ، وسرج خمسة عشر ألفا منهم ، وأبعد قادة الجيش وفرسانه عن المدينة ، وقال إن عساكر المغول لا نهاية لها ، وأنه لا مجال للدفاع عن الدولة ، وأن صبر الناس قد نفذ ولا طاقة لهم على الحرب .. وأغرى المستعصم بالاستسلام لمطالب هولاكو، ثم بمقابلته مع سادات

المدينة حيث قتلهم هولاكو عن آخرهم.. "هذا ما فعله ابن العلقمي فماذا كان مصيره ؟ . يقول خالد الكركي: "ذاك هو ابن العلقمي بعد دخول المغول إلى بغداد حيث أمر هولاكو بقتله ، وقيل بل نبذه حتى صار موضع سخرية المغول وأهل بغداد .. وبعد هلاكه كتب الناس على الجدران وأبواب المدارس والأربطة: "لعن الله من لا يلعن ابن العلقمي" (93).

إذن فقد كان خالد الكركي موفقا في هذا الاختيار لأنه اشرك القارئ في جو المقالة الجياشة بالعاطفة ، وكان صورة لما حصل في الهجمة الاستعمارية الحديثة من دخول الأمريكان والإنجليز لبغداد، وكانت صورة الخونة المعاصرين ، انعكاسا لخيانة ابن العلقمي، حيث يقول : "ها نحن ما نزال نحدق في الفضائيات" العربية "وعيون الغزاة تحاصرنا ليل ونهار ، نحاول أن نستعيد ساعة من زماننا القومي العذب ، فلا يطاوعنا الزمان نفسه ،فقد صار خاننا مثل بقية العملاء ، الروم منهم والعرب.." (94)

ويوجه رسالة فيها تحية إعزاز وإكبار إلى الشيخ سعد الدين العلمي الذي امتدت يد الطغيان الصهيوني إليه فآذته ، فيقول له في مقالته "ولكن تؤخذ الدنيا غلاباً" : "يا سيدي الشيخ ، ينحني دمنا على دمنا .. وتطلع نجوم ليلنا العربي الغاضب، ولا تسافر في نور الصباح إلا بعد أن تحمل وهج الكلام إلى الأقصى وإليك.. فانهض يا سيدي الشيخ ، فاليد الهمجية التي أمتدت إلى بهائك منبوذة في هذا الزمان.." ، ذلك أنه كان رمزا من رموز النضال الفلسطيني ، وصوتا هادرا داعيا إلى مقاومة الاحتلال ، لذلك فإنه يريد أن يثبت فؤاد شيخنا بذكر أمثلة من تاريخنا المشرف، يذكر فيها أمثلة من الحوادث التي مرت ، والتي كان فيها الشيوخ العلماء المجاهدون منارات ومنابر ورماحا تشرع في وجه الأعداء في كل زمان، لذلك يقول له : "انهض فصباح التحرير قادم ، وانظر حولك إلى شيوخ نضالنا عبر تاريخنا الثوري، يتقدمون للسلام على القدس وعليك.." (95)

ثم يبدأ الكاتب بذكر الأمثلة تباعا قائلاً:

" الزمان : أوائل القرن السابع الهجري و(سبط بن الجوزي) ومسجد دمشق الأموي غاضبان على الاحتلال الصليبي ، يصعد الشيخ المنبر ويلقي على الناس ضفائر النساء التي قطعنها في سبيل الحرية والوطن.. وها هم الناس يندفعون بعد الصلاة إلى النصر أو الشهادة.." (96)، فقد خطب ابن الجوزي واستثار وكان كلامه وقع وتأثير.

" الزمان أواسط القرن السابع الهجري، وعز الدين بن عبد السلام قد جاوز عتبة الثمانين ، وبلاء التتار ينتشر خرابا في وطن أمتنا ، وها نحن نرى الشيخ عز الدين يجوب الديار داعيا إلى الجهاد ويضع شروطه على حكام مصر.. وكانت عين جالوت.. انتصارنا العظيم.." (97)وكان تأثير ما فعله الشيخ العز بن عبد السلام ، بنفس تأثير ما فعله سبط بن الجوزي.

" الزمان : أوائل الثلاثينات من هذه القرن (العشرين) وشيخ المجاهدين عمر المختار يصعد ثورته ضد الفاشيين المحتلين ، وها هو أسمه يسطع في وجدان الأمة.." (98)

" الزمان: ثلاثنيات هذا القرن (العشرين) / ثورة فلسطين العظيمة ، والفارس الشيخ فرحان السعدي يمتد بدماء القساميين إلى مداها الثوري مع مجاهدي فلسطين .." (99)

إذن فقد وظف خالد الكركي احداثا من تاريخنا المشرف ، وضربَ للشيخ سعد الدين العلمي امثلة وضاءة من تاريخنا القديم والحديث ، ليثبت فؤاده ويستنهض همته ، ومن ثم همة الأمة كاملة ، فإذا كان الخطاب موجها لشيخ من شيوخ امتنا المعاصرين المجاهدين ، والأمثلة من تاريخ جهاد شيوخنا عبر الأزمنة القديمة والحديثة ، فمن باب أولى أن تستنهض همم الشباب، وهم مادة الأمة وطاقتها المتجددة ، حيث يتابع كلامه السابق معلقا بقوله:" هذه طلائع ضيوف تاريخنا النضالي من المجاهدين ضد الصليبين والتتار والفاشيين والاستعمار الصهيوني الإمبريالي .."ثم يختم مضيئا شمعة الأمل : " هذه رايات فلسطين مخضبة بدم شهدائها ، معطرة بغضب شيوخها وأطفالها.." (100)

د -توظيف الأغاني

ومن الموروث الذي كان خالد الكركي يستلهمه الاغاني والأناشيد الشعبية، ذلك أن الغناء والأناشيد ، مما يرتبط بالفطرة ويحرك المشاعر، فإذا كان الشعر هو ديوان العرب الذي لا يمكن أن تدعه حتى تترك الإبل حنينها، فإنه يجب أن نتذكر أن الشعر في أصله موسيقا وغناء ، ذلك أنه كلام موزون مقفى تحفظه الطبائع وتألفه القلوب ويعلق بالذاكرة أكثر من النثر، ولقد طغت روح الثورة في مقالات الكاتب انطلاقا من البعيدين العميقيين اللذين توزعت مقالات بينهما وهما : البعد الوطني والبعد القومي ، إذ كان يتحدث بعاطفته الصادقة فيحرك المشاعر ويستلهم كل ما يمكن أن يحركها من موروث ديني أو تاريخي ، فكان طبيعيا أن يسعى الكاتب إلى استلهام الغناء في مقالاته ، ولنضرب عليه الأمثال التالية:

فهو يجعل عنوان إحدى مقالاته مقطوعة من إحدى الأغاني الشعبية الثورية الشامية، وهي "إضرب رصاص خلي رصاصك صايب" وهي من الأراجيز الشعبية التي كان ينشدها المجاهدون في بلاد الشام إبان جهادهم ضد الفرنسين والإنجليز ، لطردهم من بلادنا ، فجعلها الكاتب بنفس النص والألفاظ العامية البسيطة، عنوانا لهذه المقالة التي يقول في مستهلها:"سلام على أهلنا في زمن الغضب الذي ينسجونه من دمائهم وصبرهم وإصرارهم العظيم على التحدي .. "(101) ويقول في وسطها: "أي وجد يحاصر الكلام ، ونحن نحاوره أن يكون صمتا عند الحديث عن أرواح الشهداء .."(102)

ويقول في آخرها مستلهما مقاطع أخرى من بعض أراجيز الجهاد والاستشهاد: " واشتد صوت الشباب الذين يدقون الأرض بحجارتهم في أعراس الشهادة والمجد، وها هو يشتد بغضب وفتوة "سيفنا يخلي الدم شلال .." فيجيئه رجع صوت آخر في حداء أهلنا في فلسطين "هلا بخالد هلا بصلاح الدين .." وعلى أرواحكم السلام ، ولأمتكم المجد والنصر" (103) فقد كان عنوان المقالة

أرجوزة ، وقد غنت المقالة كلها بلحن الأرجوزة فتحركت المشاعر مع هذا الغناء مع صدق عاطفة الكاتب وانغماسه في حزن أمته وأساها.

وفي موضع آخر ، يعيش مع جهاد الأهل في العراق ، وفي الفلوجة بالذات ، فيربط بين الاسم البسيط الذي أصبح عظيما "الفلوجة" وبين مقطع من بيت شعر لشاعر معاصر وهو أبو القاسم الشابي ، هذا المقطع الشعري الغنائي من قوله :

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

فيكون عنوان المقالة : "الفلوجة : إذا الشعب يوما.." ويصمت الكاتب لأنه يريد من القارئ المشارك له في المشاعر، أن يكمل البيت ويغني معه فيقول الكاتب: "إنها الحرية التي تلوح دارها فننادي "هذا ربع عزة فاعقلا.." والتي تحضر في الكتابة والقلق ، نبعا وغيما وفيضا من النرجس والهوى" (104). ثم يتسع المدى الجغرافي في حديثه ليشتمل ميادين العزة والجهاد في ديار العروبة، فينشد ويغني مع المجاهدين في مصر والجزائر والأردن أناشيدهم في حامات الوغى وميادين صراع المحتلين فيقول: "وفي الذين خرجوا إلى ميادين مصر ذات زمان وهم يهتفون "بلادي بلادي" حتى خرج الإنجليز من مصر ، وفي الذين اجتاحوا الاستعمار الفرنسي في الجزائر وأخرجوا وهم ينشدون : "قسما بالنازلات الماحقات" وفي الذين صدوا الصهاينة في معركة الكرامة وهم يهزجون : إضرب رصاص خلي رصاصك صايب" ، ثم يتحدث معلقا : "إنها روح المقاومة التي تزلزل الأرض تحت أقدام الغزاة .." (105) فالكاتب يعيش مع المجاهدين وينشد معهم ويرجز بأراجيزهم ،وقد كان موفقا في ذلك.

هـ -توظيف الأسماء

ومما يلاحظ في هذا الجانب كثرة إيرادة لعنصر مهم في الموروث ، وهو الأسماء ، سواء أكانت أسماء شخصيات تاريخية، وبالذات القادة العسكريين ،

أو المدن التاريخية أو المعارك ، وهو يعتمد إيراد اسمائها متتابعة في الغالب، لتحدث في النفس أثرا. ذلك أن ورودها بهذا الشكل يوحي بأن الكاتب يتعمد حشد كل ما هو ممكن لتثبيت فؤاد الأمة ، لئلا تهن عزيمتها في زمن التحديات هذا ، ولتذكير القارئ بأن هذه الأمة كانت وما تزال عظيمة ، بقادتها ومدنها ومعاركها وملاحمها وشهدائها الأبرار ،فهذه الأسماء ولاريب ، تحدث تأثيرا فعالا ضمن السياقات العامة لمقالاته الأدبية ، ذلك أن كل اسم من هذه الأسماء، يحمل بين حروفه دلالات على عظمة مدينة تاريخية ، كان لها دورها الحضاري ، أو شخصية سطرت اسمها في سجل التاريخ بأفعالها العظيمة، أو معركة فاصلة ، غيرت وجه التاريخ وسطرت مجد هذه الأمة وعظمتها.

فهو يتحدث بحدة وانفعال في مقالة " المعلم " التي خاطب فيها شخص جلالة الملك الحسين الراحل طيب الله ثراه ، واستذكر فيها مآثر الأردنيين الذين تنكر البعض لجهودهم وتضحياتهم الجسام في الذود عن حياض الأمة ، وتكوين مجدها العريق ، حيث يقول:

" أيها المعلم

ما تزال هنا ، وكيف يغيب الذين حضروا زمن الفتح ، وأقاموا في زمن بني اميه وبني العباس وبني أيوب وبني هاشم.. "[106] فقد حشد هنا اسماء اربع قبائل عربية وإسلامية ، وأي قبائل هذه ! إنها ليست قبائل بالمعنى المجرد لكلمة قبيلة ، وإنما هي أربع قبائل ، كونت دولا في بناء التاريخ الإسلامي، كان لها تأثيرها العظيم على مدى قرون التاريخ الإسلامي، فقد كان منهم القادة والخلفاء والملوك، وكان منها الحضارات والممالك التي أعزت الإسلام والعروبة ، ولو أن أحدا أراد أن يفتح سجل كل اسم قبيلة من هذه القبائل ، لفتح كتب التاريخ كلها وما كفاه ، إذن فقد كان لحشد لهذه الأسماء تأثيره الفعال في بناء النص.

ويستمر خالد الكركي في نصه السابق حتى يصل إلى موضع ، يثور فيه على منكري فضل الأردن وأهله فيقول: " وكنا ، وما نزال عند عهد الأمة بناء، نقري الضيف وتستفزنا المرؤة لكل خير.. وكنا نعلم أطفالنا كتاب الهوى القومي عن القاهرة ودمشق وبغداد والقدس وصنعاء.." (107). فما هو التأثير الذي يحدثه ورود هذه الاسماء التراثية في هذا النص ؟ إن اسما منها يشير إلى عاصمة من عواصم مجد العروبة والإسلام، وكل اسم منها يشير إلى دولة من دول التاريخ الإسلامي، وكل اسم منها يشير إلى أن العالم كله كانت تدار شؤونه من هذه المدن، عندما كانت عواصم لدول الإسلام المتتابعة إلى آخر ما يمكن أن يقال.

وفي موضع آخر من مقالة" عز الدين القسام يصعد إلى أحراش يعبد" ، يتحدث إلى الشيخ المجاهد عز الدين القسام ، يبشره بتجدد الثورة من جديد قائلاً: " هذه فلسطين ، تدخل زمن الثورة / الرؤية ، ويخرج أبناؤها من تجربة النار والدم أكثر إصرارا على العودة إلى الجذور .." (108)، ثم يحشد الاسماء من جديد ليتركها تفعل فعلها في بناء النص ليقول: " ويقوم الآن زمن من الوجد والكبرياء بين تلك اللحظة ، وبين لحظات تاريخية كانت ميسلون والقسطل والكرامة وتشرين ، وها هي تمتد إلى المواجهات التاريخية العظيمة في غزة ونابلس وحلحول ورام الله وقباطية ، ويمتد خيط الدم الزكي من فؤاد حجازي ومحمد جمجوم وعطا الزير إلى سواعد الفتية الذين يقاتلون الاحتلال.. لقد امتد صراع الاستعمار القديم والجديد في أرضنا من بلفور وسايكس بيكو إلى كامب ديفيد.. (109)

فقد تعمد إيراد اسماء عدد من معارك العزة من أكثر من بلد عربي، ليوجه الكلام إلى مدن وقرى فلسطين وشهدائها ، ويختم بذكر أسماء عدد من المؤامرات التي حيكت، ومزقت جسد الأمة العربية . فالمساقات الجغرافية تنعدم، وتتكاثف الأحداث التي يخفيها كل اسم من هذه الاسماء لتحدث تأثيرها في النص، ولتلهب مشاعر القارئ.

ولا يكتفي باستلهام أسماء الأعلام من موروث أمتنا وحسب، بل إنه يتعدى ذلك ليستلهم الأسماء من الموروث الإنساني كله ، فها هو ذا يخاطب أحرار العالم في مقالة " نداء: إلى مثقفي العالم الأحرار " فالنداء موجه إلى الأحرار منهم ، ليذكرهم بجرح من جروح الإنسانية وهو قضية فلسطين قائلا: " أيها المثقفون الشرفاء، على امتداد النضال الإنساني كله في سبيل الحرية.. يا أيها الذين التزموا بقضايا الإنسان الذي قاتل ضد الاستعمار والفاشية والطغيان والعنصرية.. "[110]، ثم يردف بذكر أسماء عدد من أعلام الأمم الإنسانية الحرة ، أولئك الأعلام الذين جسدوا جلد الشعوب ، وحبها للحرية ، علها تحرك مشاعر أولئك المثقفين قائلاً : " أيها المثقفون الأحرار:

أين هو " اللواء الدولي " والذي يقف إلى جانب مناضلي فلسطين، ويعيد لآفاق الحرية لواء مماثل لكم ، قاتل إلى جانب أحرار إسبانيا في الثلاثينات ضد الفاشية والقهر.. وتصل بين لوركا الإسباني الشاعر الذي ألقى الفاشيون جثته قرب نبع(عين الدمع)قرب غرناطة سنة 1936، ومانديلا، نجم إفريقيا السوداء الذي لا يزال أسير سجون العنصريين ، وغسان كنفاني الذي قضى شهيدا، وسوف تنهض القدس عربية حرة كما نهضت باريس بعد هزيمة النازيين ، وبغداد بعد رد المغول، وبيروت بعد صد الطاغية شارون.. نتذكر " اللواء الدولي " في إسبانيا خلف راية " لوركا " المخضبة بعطر الدم الغرناطي، ومواقف " طاغور " الهندي و" رومان رولان " الفرنسي " وهمنغواي " الأمريكي و" أورويل " الإنجليزي، ونتذكر حضور " أندريه مالرو" الفرنسي .. ونتذكر " نيرودا " شاعر تشيلي الراحل ، فنتذكر امريكا اللاتينية ، التي تخوض كلها صراعها التاريخي المستمر ضد الإمبريالية "[111]هذه مجموعة من الأسماء العالمية ، التي استلهمها ووظفها في النص ، ليستثير بها ضمير الإنسانية، ويذكرها بجرح من جراحات هذه الإنسانية، وهو قضية فلسطين،وكل اسم منها –سواء كان بعد سياسيا أو أدبيا – فإنه يشير إلى حركة من حركات الحضارة الإنسانية والتاريخ العالمي ضد القهر وتسلط الإنسان على أخيه الإنسان.

و -توظيف عناوين الروايات العربية

ومما يعمد الكاتب إلى استلهامه في بناء مقالاته الأدبية ، عناوين بعض الروايات والكتب النثرية العربية والأجنبية، وهي وإن كانت أقل حظا من غيرها في استلهامه للموروث، مقارنة بالجوانب الأخرى كالشعر: أبياتا ونتفا وقصائد عامودية وحرة- إلا أن استلهامه لها يحمل أبعادا تؤتي أثرها في بناء نصوص مقالاته ، بما تحمله هذه العنوانات من أبعاد فنية نثرية.

فقد توجه مرة في رحلة إلى جنوب الأردن، ليحضر ندوة في مسقط رأسه الكرك فكتب مقالته "نقوش على بوابة مؤتة" ، فحمل العنوان أبعاد تعلقه بالتاريخ العربي المجيد الذي تشكل مؤتة نجما ساطعا في سمائه ، وبعد حبه لمسقط رأسه وديرته الكرك فقال : "أخرج هذا الصباح من باب عمان الجنوبي وأبدا" موسم الهجرة إلى الجنوب" وهناك ألقى عصا التسيار وأمد التحية لأرواح الشهداء.." ، (112) فاستلهم عنوان الرواية العربية الشهيرة "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب العربي السوداني الطيب صالح ، التي رسمت صورة للصراع الحضاري بين الشمال والجنوب، وبين حضارة الشرق العربي ، والغرب الأوروبي ، وعدم تلاقيهما ، وكأنه باستلهامه لهذا العنوان، وتصرفه بكلمة منه وتبديلها "الجنوب" بدل "الشمال"– يشير إلى هوى نفسه ، الذي يميل إلى حيث يميل هوى أمته وإلى سيره في ركاب الأمة: تاريخا وحضارة ، لاسيما وهو متوجه إلى ديرة هي من رموز التاريخ العربي : الكرك، وارتباطها بمؤتة وصلاح الدين وخالد بن الوليد.

وفي مقالته التي سبقت الإشارة إليها وهي "نداء : إلى مثقفي العالم الأحرار" يشير الكاتب إلى اسم الكاتب العربي الفلسطيني الشهيد الراحل غسان كنفاني ، كواحد من رموز العالم ومثقفيه ، إلى جانب الشاعر الإسباني : لوركا ، ونيلسون مانديلا الأفريقي ، وغيرهم من أحرار العالم قائلاً: "وغسان كنفاني الذي قضى شهيدا وهو يخط لفلسطين روايته وشهاداته الرائعة ، عن أمنا "أم سعد" التي تقاتل الصهاينة الآن في قرى فلسطين .." ، (113)فهو يشير إلى مجموعته القصصية التي

تحمل ذات الأسم" أم سعد " وما تحمله وتصوره من كفاح الشعب الفلسطيني ضد المستعمر الصهيوني.

وفي مضوع آخر يتحرك في قلبه هاجس الحمية القديم لجامعته التي درس فيها ، للجامعة الأم الجامعة الأردنية فيقول: " أي هاجس هذا الذي يشغل القلب بها، حب المكان أم وراء ساكنيها؟. حوارها المستمر فينا ، أم شوقنا لمحاضراتها.. أم القصائد التي ظلت تتفتح ربع قرن من الزمان ، منذ أن نقش الطلبة أسماءهم على الأشجار والمقاعد والبوابات ؟ "(114)، ثم تحمله هواجس المحبة هذه ليفتح بعض النصوص العالمية ، ويقرا فيها ما يمكن أن يجيب عن استفساراته ، فيجد الأجوبة في جزئيات من ملحمة جلجامش، ورائعة شاعر إسبانيا "لوركا" وهي " مرثية صراع الثيران " إلى أن يصل إلى قصة الروائي غابرييل ماركيز ، والتي تحمل عنوان " قصة موت معلن " فيستلهم جزئية تتعلق ببطلها قائلاً: وبطلها من نسل مهاجرين عرب إلى امريكا اللاتينية اسمه " سنتياغو نصار" الذي ظل مشرعا للقتل نحو حتمية مأساوية قاسية : الكل عاجز عن منع القتل ، ولكن سقوطه يكون نبيلا: كانت صرخته تملأ الفضاء ، وظل " يحاول النهوض من بين دمه " و" بدأ يسير وهو في حالة من الغيبوبة "(115) والسؤال هنا ما الذي حمل على استلهام هذا الجزء من نص هذه الرواية العالمية ، مع ما سبقت الإشارة إليه من الموروث العالمي في هذه المقالة، التي يبث فيها بعض هواجس نفسه للجامعة الأردنية؟ إنها الثقافة التي كانت الجامعة نبعا لها ، ذلك أنه وجد أن أفضل ما يمكن أن يداعب هواجسه هذه ، هو تذكر بعض مما كانت الجامعة تمد به طلابها من ثقافة ، ذلك أنه يقول : " أعرف أن هذا بعيد عن الموضوع ، لكنه ليس بعيدا عن روح الجامعة التي حملت الثقافة إلينا.. "(116).

إذن فقد بينت هذه الدراسة شيوع ثلاثة جوانب تشكل السمات الفنية العامة في كتابة المقالات الأدبية ، توزعت بين : النسيج اللغوي ، حيث شكلت الجمل الإخبارية والإنشائية في بناء مقالاته الأدبية ، الأمر الذي منحها القدرة على استثارة القارئ وإشراكه في جوها وعاطفتها وموضوعها، وكذلك العناصر

الفنية التي تمثلت في اعتماده بكثرة على أسلوب التشخيص والتجسيد ببث الحياة في شخصيات التاريخ وعناصر الطبيعة ، وكذلك تداخل مقاطع الشعر الحر الذي كان الكاتب ينشده من وحي خياله وعاطفته ويدرجه في ثنايا النثر ، واستخدامه لأسلوب القص في بناء مقالاته ، ببناء المقالة على شكل قصة واستخدام عناصر القصة من مكان وزمان وتسلسل احداث وحوار، وأخيراً توظيفه للتراث بكثرة ، هذا التراث الذي توزع بين آيات القرآن الكريم والشعر والأسماء ذات الدلالة والأغاني وأسماء الروايات الأدبية، ويبقى أن نشير إلى عنصر فني مهم وهو صدق العاطفة التي شاعت في جل مقالاته الأدبية ، هذه العاطفة النابعة من إيمان الكاتب الصادق بالأمة، انطلاقا من تكوين شخصيته في نشأتها في البيئة الريفية العربية المعتزة بالتراث والعروبة والإسلام، وانطلاقا من ثقافته التي عززت هذا الإيمان ورفدته بطاقة كبيرة.

الهوامش

1. محمد سليم يوسف: البناء الفني للمقالة ، ضمن (فن المقالة في الأردن)ص121.
2. نفسه ص54، 55.
3. أحمد مصلح : المقالة الصحفية في الأردن : مقالات الأدباء نموذجاً "فن المقالة في الأردن" ص77.
4. نبيل حداد: في المقالة الأدبية : الدكتور خالد الكركي نموذجاً ضمن "فن المقالة في الأردن، ص66.
5. محمد يوسف نجم : فن المقالة ص120.
6. نبيل حداد : في المقالة الأدبية : الدكتور خالد الكركي نموذجاً، ضمن "فن المقالة في الأردن" ص14.
7. محمد يوسف نجم : فن المقالة ص119.
8. خالد الكركي: أوراق عربية ص13، 14.
9. خالد الكركي: ورد ورماح : قراءات في البطولة ص9.
10. خالد الكركي: أوراق عربية ص35.
11. نفسه ص95، 96.
12. نفسه ص 97.
13. محمد يوسف نجم : فن المقالة ص124.
14. خالد الكركي: ورد ورماح : قراءات في البطولة ص121.
15. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ، ص55، 56.
16. نبيل حداد : في المقالة الأدبية : خالد الكركي نموذجاً ، ضمن "فن المقالة في الأردن"ص64.
17. خالد الكركي: أوراق عربية ص97، 98.
18. نفسه ص99 ، 100.
19. نفسه ص105 ، 106.
20. نفسه ص 162، 163.
21. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ص 103.
22. خالد الكركي : تحولات الرجل اليماني ص56.
23. خالد الكركي : أوراق عربية ص 222 ، 223.
24. نفسه ص 224 ، 225.
25. خالد الكركي : نسرين .. السفر بين مؤاب ودمشق ، صحيفة الرأي ، ع12761 ص43.
26. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ص46-49.
27. نفسه ص 96، 98.
28. عبد القادر الطويل ، المقالة في أدب العقاد الدار المصرية اللبنانية القاهرة ط 1، 1987 ص 35.

29. عبد الله رضوان : البنى السردية : دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان ، عمان ،1995، ص59.
30. أحمد المصلح: المقالة الصحفية في الأردن : مقالات الأدباء نموذجاً ،ضمن (فن المقالة في الأردن) ص91.
31. محمود أحمد الحلحولي: عناصر المقالة القصصية ، ضمن (فن المقالة في الأردن) ص149.
32. رفقة دودين : السمات المقالية والسمات القصية ضمن (فن المقالة في الأردن)ص186.
33. خالد الكركي: نسرين .. السفر بين مؤاب ودمشق ، صحيفة الرأي ، ع12761 ص44.
34. خالد الكركي : أوراق عربية ص115، 116.
35. نفسه ص 116.
36. نفسه ص116.
37. خالد الكركي : تحولات الرحل اليماني ص 24.
38. نفسه ص 25.
39. خالد الكركي : بغداد لا غالب الا الله ص 104، 105.
40. إبراهيم خليل، مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن: دراسة ومختارات نقدية ، الجوهرة للنشر والتوزيع عمان ط1، 2003 ص 54.
41. محمود يوسف نجم : فن المقالة ص119.
42. محمود أحمد الحلحولي ، عناصر المقالة القصصية ، ضمن (فن المقالة في الأردن) ص153.
43. خالد الكركي: دم المدائن والقصيد : هواجس عربية (المقاطع المنقولة في الصفحتين السابقتين) ص 79-81.
44. خالد الكركي : الرموز الجاهلية في الشعر العربي الحديث : دراسة في قصائد مختار من الشعر الحر ، مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، العلوم الإنسانية ، ع4، 13، 1986م ، ص242.
45. سورة الزمر73.
46. خالد الكركي : دم المدائن والقصيد : هواجس عربية ص 83.
47. نفسه ص 87.
48. نفسه ص 97.
49. خالد الكركي :تحولات الرجل اليماني ص 133.
50. خالد الكركي : ورد ورماح : قراءات في البطولة ص15.
51. خالد الكركي : من دفاتر الوطن ص168.
52. سورة يوسف 46-48.
53. نفسه ص 169.
54. سورة العاديات 1 ، 2.
55. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ص82.

56. سورة ق 16.
57. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ص103.
58. نفسه ص76.
59. سورة هود 42، 43.
60. نفسه ص84
61. نفسه ص85.
62. خالد الكركي: نسرين .. السفر بين مؤاب ودمشق.. صحيفة الرأي ، ع12761 ص 43.
63. خالد الكركي : أوراق عربية ص62.
64. نفسه ص 62.
65. نفسه ص 63.
66. نفسه ص131.
67. خالد الكركي : من دفاتر الوطن ص175.
68. خالد الكركي : أوراق عربية ص73.
69. نفسه ص 85.
70. نفسه ص86، 87.
71. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ص 187.
72. نفسه ص 188.
73. نفسه ص189، 190.
74. نفسه ص 193.
75. خالد الكركي : أوراق عربية ص43.
76. نفسه ص 43، 44.
77. نفسه ص 115.
78. نفسه ص115.
79. نفسه ص136.
80. نفسه ص136.
81. نفسه ص 137.
82. نفسه ص 138.
83. نفسه ص 162 ، 163.
84. نفسه ص 139.
85. نفسه ص 139، 140.
86. نفسه ص 140.
87. نفسه ص 141.

88. نفسه ص 141.
89. نفسه ص 142.
90. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ص162.
91. نفسه ص 163.
92. نفسه ص163.
93. نفسه صّ34.
94. نفسه ص 34، 35.
95. نفسه ص 35.
96. خالد الكركي: أوراق عربية ص 123.
97. نفسه ص 123.
98. نفسه ص 123.
99. نفسه ص 123، 124.
100. نفسه ص 124.
101. نفسه ص 124.
102. نفسه ص 124، 125.
103. نفسه ص 119.
104. نفسه ص 119.
105. نفسه ص 120.
106. خالد الكركي : بغداد لا غالب إلا الله ص 81.
107. نفسه ص 83.
108. خالد الكركي : من دفاتر الوطن ص 170.
109. نفسه ص 175.
110. خالد الكركي : أوراق عربية ص155.
111. نفسه ص 115.
112. نفسه ص 112.
113. نفسه ص 112 ، 113.
114. نفسه ص 7.
115. نفسه ص 112.
116. نفسه ص 9
117. نفسه ص 10.
118. نفسه ص 10.
119. نفسه ص 10.

الصائح المحكي... الآخرون الصدى

د. زياد الزعبي*

يقع كتاب "الصائح المحكي، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث" لخالد الكركي في سياق الدراسات الأدبية العربية الحديثة التي ذهبت إلى البحث في حضور التراث في النصوص الأدبية المعاصرة، وتقضي العلاقة الجدلية الفعالة بين "التراثي" و "المعاصر"، بين "الذات" ومصادرها المعرفية، بين النص أو النصوص ومصادرها وطبقاتها. وهذا منهج في قراءة الأدب الحديث نال اهتماماً واسعاً على المستويين النظري والتطبيقي، فقد ظهرت دراسات عديدة بحثت في أثر التراث في الأدب، وفي توظيف الشخصيات التراثية، وفي جدل العلاقة بين الموروث والمعاصر، واجتمع كثير من هذه الجوانب في الدراسات التي تجعل "التناص" عنواناً لها.

ومثل هذه الدراسات تنطلق من تصور مركزي يتمثل في إدراك أن التراث ليس ظاهرة تاريخية، وليس ظاهرة أدبية معاصرة، ولكنه يجمع على نحو مثير العنصرين معاً: العمل التراثي، وتأثيره الراهن. انه يجمع صورة الإبداع الماضي بوصفه مثالاً أو نموذجاً، وصورته الراهنة وتشكيله الحي، وهذا فعل يمثل عملية إثراء متبادل "للتراثي" و "المعاصر" في آن معاً كما يرى فايمان.

في هذا السياق يأتي كتاب الصائح المحكي.."وهو ليس الكتاب الأول الذي يبحث فيه الدكتور الكركي الأثر التراثي في الشعر الحديث، فقد سبق له أن اصدر كتاب: "الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث" عام1989. وكذلك فإن قارئ مؤلفات الدكتور الكركي وكتاباته يقف على صورة من المزج الثري العميق بين "التراثي" و "المعاصر" من حيث اللغة والرؤى، والمواقف، وهو

* أكاديمي من الأردن.

يمزج بين هذه العناصر مزجا جميلا مثمرا يمكن وصفه بأنه أصالة معاصره أو معاصره أصيلة.

ولعل بعض عناوين كتبه تشي بالكيفية التي يعيد فيها التراث إلى واجهة الحياة والكتابة المعاصرة، فقد حمل أحد كتبه عنوان (حماسه الشهداء) رؤية الشهادة و الشهيد في الشعر العربي الحديث، و العنوان يحيل مباشرة على (الحماسة) الأكثر شهرة بما تحمله من معان و دلالات.

وعنوان كتابه الذي نعرض له (الصائح المحكي) يأخذه من بيت المتنبي:

ودع كل صوت غير صوتي فإنني

أنا الصائح المحكي و الآخر الصدى

وهو عنوان لم يكن المتنبي ليختار غيره، لو وقف على صور حضوره في الشعر العربي المعاصر،فهو يجسد رؤيته لذاته العظيمة و لشعره و تفوقه،كما يعبر في الوقت نفسه عن موضوع الكتاب و مادته. و مثل هذه اللغة التناصية لا تتوف عند العنوان، بل تنبث في كل ما يكتبه الكركي سواء أجاء ذلك في كتب علميه رصينة، أم كان مقالات في الصحف الأردنية و العربية.

يتقصى كتاب(الصائح المحكي) حضور المتنبي في الشعر العربي الحديث في أربعة فصول: النموذج، و البطل، و الرمز و الرؤية، يتبعها ملحق (قصائد في المتنبي). و الكتاب في فصوله كلها يضعنا أمام تجربة قراءة غير نص و غير رؤية في الوقت نفسه، فهو يقدم لنا صورة (النموذج) و (محاكيه) من خلال قراءة نقدية تبحث في جدل العلاقة بينهما، مما يعني أن القارئ يواجه النص الحديث، و يقف على الكيفية التي استحضر النص الحديث، و يقف على الكيفية التي استحضر فيها ذلك النص أو رهن. و إضافة إلى هذا فان القارئ يجاوز ثنائية العلاقة بين طرفي العملية السابقة، ليقف على العمل الناقد نفسه الذي يضعه في مواجهة روح المتنبي و صوته و لغته و قلقه و مواقفه التي تجلت في الشعر العربي الحديث في غير صورة، و في غير إيقاع، و في غير رؤية.و الكتاب بهذا يمثل

صورة تاريخية لم تعد تقبع في التاريخ، بل تنحل في الراهن لترسم مسارات عميقة الحضور في الفن و الحياة، و المواقف الإنسانية و القومية، و في التكوينات الفنية بأبعادها و تجلياتها التي تحكمها الرؤى الفكرية و الروحية للشعراء و قدراتهم و كفاءتهم في السيطرة على مادة فنهم و صورته.

يبحث في الفصل الأول المعنون (النموذج) صورة استعادة صوت المتنبي ولغته واستعارتهما في مرحله (الإحياء) التي مثلت بدء إنعطافة جديدة في الشعر العربي الحديث حاول فيها الشعراء التخلص من أشكال الابتذال الفني والفكري التي قبع فيها الشعر العربي قرونا. و كانت حركة (الإحياء) التي حملت لواء العودة إلى الشعر العربي في عصور ازدهار هو صفه النموذج الذي يجب أن يحتذى نقطة الانطلاق باتجاهين: استعادة التراث الحي، و خلق واقع ثقافي فني جديد ليستقي من مصادره الثرة العميقة ليسقي شجرة الانبعاث الجديد، وهذا ما عرضه الدكتور الكركي من خلال وقوفه على ما قام به الشعراء الإحيائيون في هذا المجال، و بخاصة البارودي و أحمد شوقي اللذين خصص الفصل لتتبع حضور المتنبي في قصائدهما روحا و لغة وإيقاعات و صورا، تتبعا يكشف عن صور العلاقات بين المتنبي النموذج و المحاكي البارودي أو احمد شوقي، وأول الصور التي تظهر هي المعارضات التي تمثل حضورا مباشرا للنموذج، كما هي الحال في بعض قصائد البارودي التي أطلق عليها الكركي (قصيدة الظل). أما فيما يتعلق بشعر شوقي و بمعارضته بعض قصائد المتنبي، فإن الكركي يرى أنها تتجاوز صور المعارضة لتغدو معبرة عن روح صاحبها، شوقي، حتى و هو يقع تحت سطوة النموذج، المتنبي، الذي يستعيد شخصيته ولغته وإيقاعاته ورؤاه. وهذا ما جعل الكركي يأخذ على بعض الدارسين أحكامهم المتسرعة بالحكم على بعض قصائد شوقي بأنها مجرد معارضات انطلاقا من الإدراك الحسي المباشر،الذي ينتجه الشبه في الأوزان و القوافي، و يخالف رأيهم هذا ذاهبا إلى أن الرؤية العميقة تكشف عن قدرة شوقي على جعل نصه نصا (موازيا) للنص النموذج، و ليس نسخا أو مجرد معارضة له.

أما الفصل الثاني المعنون(البطل) فيربطه المؤلف (بانحسار نهج المعارضات، و انبثاق الرومانسية العربية الجديدة مع جماعة أبولو) محددا منتصف الثلاثينات من القرن الماضي تاريخا للتحول نحو (البطولة) بطوله المتنبي. و قد تضمن هذا الفصل حشدا من القصائد لعدد كبير من الشعراء الذين تغنوا بعبقرية المتنبي و عظمته و طموحه منهم:

شفيق جبري، و معروف الرصافي، وخليل مردم بك، و الاخطل الصغير، وعمر أبو ريشة، محمد البزم، و علي الشرقي، و أحمد الصافي النجفي، و القروي وحليم دموس، و الجواهري.. و غيرهم.

فقد أستعاد هؤلاء الشعراء على نحو تبجيلي إعلائي صوره(المتنبي) البطل، الرجل الجموح الطموح، المغامر المقدام، صاحب العبقرية الفذة. و روح القلق الذي قل نظيره، واستعاد الشعراء كذلك (معجزته الشعرية) التي رآها هو نفسه قادرة على خرق قوانين الطبيعة، فآيات شعره قادرة على جعل الأصم يسمع ،والأعمى يبصر وأنه (الصوت) والآخر (الصدى). ولعل الطريف في هذه القصائد جميعا أنها ترى دون استثناء صورة (البطولة) و العبقرية في المتنبي الرجل والشاعر، وتخلق حولها طقسا غرائبيا كنتيجة للقوة المخيلة لدى الشعراء، ليجاوزوا ما ادعاه المتنبي في شعره، على عظم ما ادعى و هذه ظاهرة تؤشر على فعل وجداني إعلائي لنموذج (البطولة و العبقرية)الذي يسعى الشعراء للسرقة من نار عبقريته و التبرك ببطولته، وهو ما تفطن له الدكتور الكركي حين قال:(إن في هذا الإعجاب محاولة غير منظورة لمطاولة قامة المتنبي من خلال التعبير عن الإعجاب به بقصيدة ستؤاخذ بعض قيمها من كونها في المتنبي)، و تذكر هذه الالتفاتة بنقيضها قديما، فقد أمعن شعراء كثيرون من معاصري المتنبي في هجائه علهم يظفرون من خلال عملهم هذا ببعض شهرته، و كذلك فعل النقاد، وكان المتنبي يعي ذلك فقرر حرمانهم من الرد عليهم أو ذكرهم . و لنا أن نتساءل، ما الذي كان يمكن أن يفعله المتنبي في (مداحية) المعاصرين، يبدو أنه كان

سيشكرهم يبدو أنه كان سيشكرهم على ذلك، ثم ينام ملء عيونه عن تـدافعهم في المهرجانات إلى مدحه، ومدح أنفسهم في الوقت نفسه.

إن النصوص الشعرية جميعها في هذا الفصـل لا تنضـر علـى المتـنبي غـلا بعين الرضا، بل بعين الإجلال والتعظيم، ويغضي عـن رؤيـة مـا عـدا هـذا، مما يؤشر على حالة من الاستلاب التام التي وجد فيها المداحون أو المبجلون أنفسهم أمام هذه الشخصية التي تحولت إلى نمـط رؤيتهـا ذاتهـا علـى الآخـرين، ويقـف الآخرين أمامها مستلبين كما لو كانوا في قبضة دكتاتور. وهو ما لم يستطع المتـنبي أن ينال بعضه في حياته. فالشاعر القروي يذهب إلى القول: المتنبي

نـــبي ولـــو ضـــجت شـــيوخٌ ورهبـــان
وهـــل بعـــد ابـــن كنـــدة برهـــان
كـــلا أحمـــديها جـــاء منهـــا بمعجـــز
فللشـــرع قـــرأن وللشـــعر قـــرأن

وصحيح أن القروي هنا يستعيد ادعاء المتـنبي النبـوة، ورأي المعـري فيـه لكنه يجاوز كل صور الطموح القابع في حقائق التاريخ، إن كان فيه ثمة الحقـائق، أو الحكايات الموضوعة أو المتخيلة، ليصل في"حمأة" الاحتفال، والتباري بين شـعراء المهرجان الذي احتفى بألفية المتنبي إلى وسمه بصـفة "الـنبي" وشـعره "للشـعر قـرآن" وهي صفة غدت محجبة مكرورة عن كثير مـن الشـعراء. وهـم في هـذا يغفلـون رؤية"الجانب الأخر" من شخصية المتنبي الـتي لا تتعلـق بالبطولـة بـل ربمـا تتصـل بنقيضها، بدءاً بشخصية المستعطف الملتجئ إلى "سيده" الكبير الذي يخاطبه "حنانيك مسؤولاً ولبيك داعياً، وحسبي موهوباً وحسبك واهباً" وصولاً إلى الدخول في"ظل" كافور. ولكن عين الحب تعمـى عـن المسـاوئ، وكـذلك فـإن الفصـل مخصـص" لبطولة المتنبي".

الرمـــز

وأفرد الفصل الثالث الحديث عن المتنبي" الرمز".

الذي تحول كما يرى الدكتور الكركي إلى"رمز أو قناع أو مـرآة في مرحلـة شهدت اهتماما كبيراً من الشعراء بالرمز". وفي الإطار يقف الفصل علـى قصـائد شعرية وظفت شخصية المتنبي وشعره رمزياً ليكون قناعها في خطابها في خطابهـا واقعها الراهن عبر عناصر التقاطع بين التاريخي والراهن، بين حـوار المتـنبي مـع عصره، وحوار الشاعر المعاصر مع واقعة، كما في قصـيدة "مـوت المتـنبي للبيـاتي" وقصيدة "من مذكرات المتـنبي في مصـر" لأمـل دنقـل،.. وقصـائد عديـدة أخـرى ل:خليل الخوري، ومحمد عمران، وفايز خضور. هذه القصائد تسـترجع بصـورة عامـة حالـة المتـنبي وعصـره في الإطـار المضـموني المـرتبط بـالمواقف الفكريـة والسياسية التي ركز عليها المؤلف. ولكنها تختلف في بنائهـا الفنيـة الـتي تتفـاوت تفاوتاً شديداً ، فبينما يكتفي بعضها بإستيحاء حالـة المتـنبي، فـإن بعضـها الأخـر يتناص مع قصائده على نحو يحضـر فيـه المتـنبي في الـنص الحـديث لغـة وإيقاعـا وصوراً ومواقف، كما هي الحال في قصيدة محمد عمران. وهذا فيما أرى جانـب يمتلك أهمية كبيرة في قرأه النص الحديث من حيث تكوينه الفني المتأسـس علـى نص أو نصوص سابقة، وهي قرأه يمكن أن تكون قائمة بذاتها، أعني مستقلة عن البحث المضموني الفكري المجرد. والمؤلف يعي بدقة في هذا الإطار اتخـاذ"قصـيدة الشاعر المعاصر في استدعاء المتنبي قناعاً له...، فهو يريد التعبير عن رسالة فكرية سياسية". وهذا الفعل القصدي للتعبير عن رسالة فكريـة حـول بعـض القصـائد إلى"رمز خطابي" منكشـف وإلى اتكـاء كسـير علـى شخصـية المتـنبي وشـعره دون إثرائها.

لكن القارئ يجد في النصوص السابقة نصوصاً شعرية من باب ما هو فني جمالي يحمل تعبيراً أو رسالة فكرية أو سياسية، لكن الرسالة لا تطغى على الفن، كما هي الحال عند محمود درويش في قصيدة"رحلة المتنبي إلى مصـر"، هـذا نمـوذج

عده المؤلف "من أفضل النتائج لاستدعاء شخصية المتنبي لتكون ركيزة لرؤية معاصرة في قصيدة حديثة".

ويستمر المؤلف في قراءه نصوص شعرية تستحضر المتنبي استحضارا متفاوتاً تفاوتاً كبيرا في الرؤية والبنية الفنية، فيقف على قصائد لعبد الله البر دوني، وحيدر محمود، وغازي القصيبي، محمد الفيتوري. ويلفت الانتباه من بين هذه النصوص قصيدة حيدر محمود "المتنبي يبحث عن سيف" لأنها تجعل الشاعر من خلال رمز المتنبي مستلباً، وكأنها تقول: حتى لو كان الشاعر عظيماً بحجم المتنبي فالمطلوب منه آن يكون تابعاً للسلطان . وهذه حالة في التوصيف نادرة، لأن الآخرين رأوا في المتنبي رمز عنفوان لا صورة الضعف والهوان، إنه حالة استلاب السلطة للمبدع والفنان". ولا شك أن هذا التطور النادر لشخصية المتنبي يمثل جانباً محورياً فيها، أغفله أو عمي عنه محي المتنبي ومبجلوه، وفطن له حيدر محمود، لأنه رأى فيه صورة الشاعر "المطلوب منه أن يكون تابعا للسلطان" كما يقول الدكتور الكركي. وهذه الحقيقة تشكل جزءاً من شخصية المتنبي" وفنه، فالمتنبي الطموح الجموح القلق المتمرد، هو المتنبي" التابع" الميكافلي النزعة الذي لا يتورع عن" استجداء" تحقيق طموحه من شخصية مسخ، على الأقل كما صورها هو، وهي شخصية كافور والعجيب- كما يقول الشيخ يوسف البديعي في كتابه " الصحيح المتنبي عن حيثية المتنبي-" أن "لا يرضى أبو الطيب أن ينشد قائماً عن سيف الدولة" ولكنه "كان لا يجلس في مجلس كافور" حتى قال له أحدهم "طال قيامك يا أبا الطيب في مجلسه". وهذا أمر يبعث على مفارقة متكررة في " الصورة الأصل" وعند من يعيدون إنتاجها، إذ تتجلى صورة الطموح والعظمة في الشخصية الشاعرة مقترنة بالوصولية المتذللة والخنوع المتعالي، وهي صورة ما تزال راسخة في الإطار الثقافي العربي. فكثير من المثقفين الطموحين ما زالوا يبحثون عن "الكوافير" ليحققوا طموحاتهم المشروعة وغير المشروعة، وليلبوا لهم رغباتهم الكبيرة والصغيرة. ولا شك أن الشعراء والمثقفين المعاصرين يزعجهم حضور الصورة الأخيرة، لأنها تعكر صورة البطل الرمز الذي يتماهى

بذواتهم، التي تظل مفتقرة إلى "سيف الدولة" لتحقيق طموحاتهم النرجسية وإن لم تجده فلا بأس ب"كافور الدولة" لفعل ذلك. وعلى المرء ألا ينخدع بكافوريات أبي الطيب، فإنها لا تتناقض سيفياته، لأنهما تنبعان من مصدر واحد.

أما الفصل الرابع من الكتاب المعنون: "الرؤية" فحصصه الدكتور الكركي لقراءة صورة المتنبي، كما جاءت في "الكتاب" لأدونيس، وهذا فعل يمنح "الكتاب" مكانة مميزة، وهو ما عبر عنه الكركي في بداية الفصل حيث يقول: "أدونيس يستعيد المتنبي في نص متميز يصبح المتنبي جوهرة، ويليق بهما معاً المتنبي وأدونيس" ويضيف: "وهو صورة باهرة للمتنبي أولا، وشاعرية أدونيس ثانياً، وهناك مجموعة من المواطن التي تمثل اعلاءً قيمياً كبيراً لعمل أدونيس على صعيدي: المضمون والبناء الفني. ويقدم الكركي عرضاً وصفياً لبنية "الكتاب" حتى يتمكن القارئ من التعرف إلى شبكة العلاقات القائمة بين ما فيه من أصوات، وروايات، وهوامش، وأوراق، وفواصل، وتوقيعات، ودفاتر". ولا شك أن "الكتاب" يمثل بنية فنية معقدة سامقة تستند إلى طبقات من الوعي المعرفي والفني، ومن الكفاءة الكبيرة في التشكيل والبناء والترسيم والإيحاء، لكن ما الذي يقوله هذا "الكتاب" بكل تكويناته الفنية المعقدة؟ وأي رؤية يحمل في ثناياه عن التاريخ والراهن، عن الذات الممتدة تاريخياً منذ السنة الحادية عشرة للهجرة وحتى الآن؟ ولذا فإن قراءة "الكتاب" تذهب في مسارين" مسار القراءة الفنية، ومسار القراءة الفكرية. وإذا كان القارئ يتفق في المسار الأول مع رؤية الدكتور الكركي التي تمثل اعلاءً قيمياً مستحقاً للكتاب من هذه الجهة، بمعنى أن الكتاب يمثل حدثاً فريداً في الكتابة العربية المعاصرة من حيث مرجعياته المعرفية وبنيته الفنية المعقدة المتفردة فإنه لا يتفق معه في مسار القراءة الفكرية، ذلك لأن أدونيس بنى "رؤاه" على "الانتقاء" و "الأبعاد"، فهو يضيء ما يريد من المواقف والأحداث التاريخية، ويلغي ما لا يريد، وهكذا- كما هو معلوم- فعل الكتابة القصدي فكرياً وفنياً، ولكنه فعل يجسد رؤى صاحبه ومقاصده.

في المسار الأول يتتبع الدكتور الكركي "الكتاب" مضيئاً عناصره ومكوناته مستنداً إلى محصلة معرفية ثرية، ورؤى عميقة جعلت عرضه التحليلي لرؤية أدونيس للمتنبي في الكتاب رؤية واضحة للقراء، وظلت عميقة في الوقت نفسه، وذلك من خلال محاورة واعية للعناصر المكونة للكتاب، وربطها بأصولها المعرفية المتعددة الأبعاد.

وفي المسار الثاني وقف عند الرؤى الفكرية التي حملها الكتاب ذاهباً إلى أن أدونيس "قدم مناخ الفجيعة والقتل في مراحل تشكل الدولة الإسلامية (الراشدية فالأموية فالعباسية) ومسيرة هذا الصراع باهرة التعقيد.." ويضيف في مواطن آخر إن العمق التاريخي الذي توافر لأدونيس من "بناء كتاب مركب، وصارم يقرأ مآسي اللامة، فيحس القارئ بالأسى، ثم يقرأ روح المتنبي، فينهض الحزين من أساه، يقرأ زماناً بعيداً من اجل إضاءة زمان جديد لا قمع فيه ولا قتل ولا استبداد، زمان يتحرر فيه الناس من ذكريات الفجائع والمآسي، خاصة أن زمانهم الجديد حافل بمثل ما كان من فجائع في تاريخهم القديم".

إن أدونيس لا يظهر هنا بريئاً حسب، بل مفكر عظيم يحاكم تاريخ الأمة وبناها الثقافية ببصيرة ثاقبة، ورؤية متميزة، دون مقاصد إيحائية أو تعينية مجاهر بها. والقراءة المخالفة لهذه القراءة تظهر- كما يتضح من لغة أدونيس ونصوصه- انه ألف كتاباً في تاريخ الفتنة والدم، والقتل والوحشية، وانه يرسم ملامح لتاريخ وحشي حتى اصبح "الكتاب مدونة للجريمة" كما يقول محمد لطفي اليوسفي في "فتنة المتخيل2/ 224". فأدونيس يحدد بداية التاريخ الإسلامي بالسنة الحادية عشرة للهجرة حيث انبثقت- كما يرى- الفتنة، إذ يبدأ النص بعد هذا التاريخ تحت حرف "أ" من العمود الأيمن للصفحة الحادية عشرة من "الكتاب":

- **"نتقاسم : منا أمير ومنكم أمير**
- **يقتل الله من قال هذا**
- **يقتل الله من لا يقول بقولي..**"

ثم يسترسل بعد ذلك في إضاءة مشاهد الفتنة والجريمة وفصول تاريخ يقطر دماً ووحشية مستنداً في هذا إلى انتقائية تجريمية لا تضيء إلا ما فيه تجريم لعقيدة الأمة، وتاريخها، وفكرها، وبناها الاجتماعية والسياسية، وهذه مقاطع من "الكتاب" ص33:

"مدت المائدة/ قطعت أرجل ورؤوس وأيد/ إنها حرب صفين/ يدفن خمسون في حفرة واحدة/ بقروا بطنها، وهي حبلى ذبحوا/ زوجها/ رأس عمار يحتز/ والرمل يلهو بجثته الهامدة// .. لا يوم لدفن الموتى/ كل الأيام قبور// سأل الراوي: هل تعرف كيف يصب حساء في جمجمة؟

وتتولى "رواية أدونيس (للتاريخ العربي الإسلامي): وثنى الراوي: الرؤوس سلالم/ والعرش يعلو عليها// المح قبراً محفوراً// كفناً منشوراً.

كانت حكمته "كي تنضج وقتاً/ اقطع رأساً، هو ذا الحاضر مرئياً بنار الزمن/ كفن مندرج في كفن، قتلوا، ضربت أعناق القتلى/ ورؤوسهم نصبت للعبرة عند الجسر. ويستطيع المرء أن يقرأ في المسرب اليمين من صفحات الكتاب المهندس لوازم متكررة في صيغ لا تحمل إلا دلالة موحدة، من مثل: قتل، ضربت عنقه، احتز رأسه، صلبوه، أكل الجمر إلى أن مات، كل من قال لي اتق الله، اقطع رأسه" و "وكان سيفي أسرع من رأسه" "القتلى عربات حيناً، وجسور حيناً".

هذا ما استصفاه أدونيس من التاريخ العربي الإسلامي، لم ير أبدا مظاهر الحضارة، والفكر، والدولة،والقضاء، والفن، والأدب في الامتدادين الزماني والجغرافي للحضارة العربية الإسلامية التي كانت ذات يوم الحضارة السيدة السائدة في العالم، كما يعرف ذلك المؤرخون والقراء في العالم.

ولأن النص الذي اكتبه هنا ليس مكرساً لكتاب أدونيس، فإني اكتفي بإشارة أخيرة إلى صورة من التجاوز غير المقبول على الدين، وهو يضعها في صيغة لغوية صارخة فاضحة وهي قوله:

"قبح الله ديناً/ لا يتم بغير القتال/ وسفك الدماء".

إن "الكتاب" الباذخ فنياً، المعقد معرفياً، والمهندس شكلياً لا يحمل إلا صورة متنبئ جديد استدعى صورة المتنبي القديم ليستند إليها في بناء "عظمة الذات" و"قداستها" ووحدانيتها، مستنداً في هذا إلى الجمع بين الواقعة التاريخية المالكة حضوراً حيوياً في الفكر العربي والشعور الجمعي العربي، مما يجعل عظمة المتنبي التاريخية التي تجسدت في شعرة "بأنني خير من تسعى به قدم" تنحل في الشخصية المتنبئة الجديدة "أدونيس" ليصبح مخلصاً جديداً يضع "الكتاب" الجديد في تاريخ أمة ينبغي عليها دفن تاريخها، لتبدأ من "الكتاب" ومعه تاريخاً جديداً، ينبثق منه النور والإنسانية لتملأ العارض عدلاً بعد أن ظلت تزخر طيلة القرون الأربعة عشر الماضية -كما يرى أدونيس- ظلماً وقتلاً ودماً وحزّ رؤوس.

إن "الكتاب" يمثل نمطاً مرعباً من عمليات القراءة والكتابة المتأسسين على طبقات معرفية عميقة ومتعددة وعلى قدرات فنية كبيرة ورؤى فكرية اجتثاثية وإلغائية وظفت في سبيل تحقيق "الصورة الرسولية المخلصة" للكاتب الذي يرى نفسه مقصوداً بقول المتنبي: "أنا ما خلق الله وما لم يخلق محتقر في همتي كشعرة في مفرقي".

وإذا كان المتنبي قد قال أبياته السابقة في عنفوان الشباب وجموحه، فإن أدونيس يقدم "الكتاب" في مرحلة شيخوخته، وهو بهذا يجاوز المتنبي الذي جعله جزءاً من ذاته ذات الصفات "الرسولية"، يضع "الكتاب" الذي يهفو إلى أن يكون كتاباً منقذاً من الضلال، ينقذ الأمة من تاريخها المثقل بالقتل والجريمة، وينقذها كذلك من واقعها الراهن المصبوغ بالهوان والهزائم والتخلف. هنا يتجلى "الكتاب" نقطة لبداية التاريخ كما يريده أدونيس.

يظل كتاب "الصائح المحكي" للدكتور الكركي نموذجاً للقراءة المبدعة الجادة، وصورة ناصعة للكتابة في أبعادها الفنية والفكرية، وهذا يستحق الشكر والتقدير لصاحب الفضل.

شعرية الإحاطة ووخز اللغة عند الكركي

د. طارق عبد القادر المجالي

خالد الكركي- دون سوابق اللغة العربية ، لأنه أكبر منها ، مع إصراري على لواحقها- فأضيف إليه الكركي الأردني العروبي ، الذي بقي يكتب بالقلم الأحمر على الرغم من اختلاط الوان الأحبار ،بين أسودها وأزرقها وأصفرها ، كما نقرأ اليوم.

هذا القامة الثقافية الباسقة ، ظل جمرها من خلل الرماد ومن بين أكداس الأوراق ، وبحار الأحبار ، متوقداً وهاجاً متمسكاً بروابط الثقافة العربية الإسلامية برموزها التراثية ، فبقيت "أوراقه عربية" و"دم مدائنة" مضمخة بأرجوان الشهادة ودم القصيد ، وظل مثلما هو جدّه العتيق "الصائح المحكي" يبث فينا حماسة الشهادة ، وفي المقابل منها ، بقيت الأقلام الصفراء كما هي ، صدى فكر تراجعي انهزامي.

وفي هذه المقالة ، أحببت أن أطل من شرفة كتابه "دم المدائن والقصيد" في هواجسه العربية الصادر في طبعته الأولى عام 2000 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، وغيره من كتبه ومقالاته في محاولة أولية ، ومقاربة لغوية.

يا من "كنت وما زلت نقيا مثل أول الينابيع"
يا من "كنت وما زلت وفياً للفرح والجائعين"
يا من ميزت في لغتك بين مفردات الخبز والحزن
ومفردات الخوف والخائفين

إن المتابع للغة خالد الكركي لا يجد عنتا في الوقوف أولاً على خصب الإحالات ، والتناصات الدينية والأدبية ، والنصوص التاريخية ، مما يشير إلى ما يتمتع به خالد الكركي من ثقافة شاملة ، إذ قلما نعثر على مقالة نقدية أو أدبية له ليست محملة بأشكال من الانزياحات الدلالية والتركيبة والتناصات والأقنعة والرموز، فتشكّل داخل نصه الأدبي نصاً آخر مواز فتعالق مع لغته شكلاً

ومضموناً، مما يمكن أن أصفه بأنه نصٌ حداثي بربطة عنقٍ أنيقة ، لكنه ظل وفياً لعمامته وعقاله، وقلما نجده حاسر الرأس "أي النص".

تكمن شعرية الإحالة "الكركية" والنسبة هنا له ولها أيضاً " في أنها قادرة على صنع "الكولاج "على المستوى الفني ، وتقنية القص واللصق في لغة الحاسوب، ومن أمثلة هذا ما نقرأه في "دم المدائن والقصيد" إذ استطاع أن يربط في رماحه ورواياته بين مؤتة وبغداد والقدس وأن يقدم للقارئ العربي كيف يكون غضب المدن ، وكيف للمثقف ولغيره أن يدرس قيمة الشهادة في حب الوطن.

في كتابته عن الأمة ، حين انتشرت وجوه الفقراء والمقاتلين والأجيال الجديدة من أبناء الأمة لم يجد بداً من أن يحمل أوراقه ويجلس معهم ، ويكتب بأصابعهم وعندما رأى أمته في موقف حضاري بين شرق وغرب، ومدّ وجزر سأل السؤال الذي سأله المقريزي قبله كيف تكون "إغاثة الأمة بكشف الغمة؟" فكرر السؤال ذاته خالد الكركي : كيف تكون إغاثة الأمة؟

وعلى الرغم من أنهما اشتركا في العنوان الرئيس عن إغاثة الأمة ،إلا أنه شتان ما بينهما في الرؤية والتحليل ، فالمقريزي يرجع السبب في فساد الأمور إلى سوء التدبير ، لا إلى غلاء الأسعار، بيد أن الكركي حاول استقراء الواقع الاجتماعي ، فتكشفت له الأحوال عن عشائر وجماعات وفئات ، وروابط تفقد عالمنا العربي – في أقطاره المحروسة، صورة المجتمع المترابط الذي يحكمه قانون يحقق الحرية والمساواة والعدالة.

وواقع سياسي جعل من الأجزاء القطرية دويلات غير فاعلة في أحداث العالم ، وإن ظهرت بمظهر حضاري وستبقى عائلة على الغرب في شتى مناحي حياتها. ولا تختلف صورة الإبداع العربي عن هذا ،لأننا ما زلنا نقرأ لجيل لا يعترف بالشعر الحرّ ولا يقرأ الرواية ولا يقر بالتمثيل والنحت والتصوير ..الخ.

إن إحالة الكركي إلى المقريزي كانت إحالة مشبعة بوخز لغته الساخرة ، التي تقطر مرارة وأسى ، كما هو في مقاربته لأهم المختارات الشعرية العربية

القديمة: ديوان الحماسة الذي اختاره الشاعر العربي الكبير أبو تمام "حبيب بن أوس الطائي" المتوفي سنة 232 للهجرة . فقد أراد خالد الكركي أن يقدم للعربي الراهن صورة الإنسان العربي من الباب الأول في حماسة أبي تمام ، ونأى عن أن تكون دراسته دراسة نقدية فنية ، وهذا يدل على فكرة إحالية مرجعية كان يصر عليها خالد الكركي وهي الاستفادة من التراث في توجيه حركة المجتمع المعاصر ، فهو في اختياره من الحماسة ما يوافق هذه الفكرة قدم للقارئ العربي صورته الناصعة المشرفة ، وكأنه يريد أن يقول: هذه هي صورتك أيها العربي ، منذ أن قال قريط بن أنيف "شاعر إسلامي" :

لو كنت من مازن لم تستبح ابلي
بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم
طاروا إليه زرافات ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم
في النائبات على ما قال برهانا

الا يمكن أن نقارن إذن بين صورتين للعربي؟ صورة جدّه قريط وصورته، بعد أن خذله قومه فغالبته المرارة فاضطر إلى أن يقول:

لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد
ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

بؤرة الفكرة في الإحالات أو المرجعيات التراثية لدى الكركي، هي في كونها بؤرة متجاوز عنها تاريخيا،إلى زمن راهن أو معلق لما يأت بعد ، والتأسيس عليها لحداثة شعرية عربية ، من زاويتي الرؤية والتشكيل . لهذا نجده يقدم أبياتا لشاعر اسمه "سعد بن ناشب- شاعر إسلامي عاش في الدولة المروانية "صوّر فيها غيرة فتى عربي يثأر لمروءته حين أحرقوا داره ، وهدموها بالبصرة فقال:

سأغسل عني العار بالسيف جاليا

عليّ قضاء الله ما كان جالبا

وأذهل عن داري وأجعل هدمها

لعرضي من باقي المذمة حاجبا

فان تهدموا بالغدر داري فإنها

تراث كريم لا يبالي العواقبا

وقد يربط الكركي بين إحالتين تراثيتين ، لتأكيد فكرة سامية ، ففي مقطوعة الشاعر الخارجي "قطري بين الفجاءة" الفارس المعروف ، يلحّ فكرة مواجهة الإنسان لصعوبات الحياة ، فإما أن يكون قادراً على السعي لتحقيق هدف وغاية ، وإلا فإن سكونه يعد استسلاما وعجزاً:

وما للمرء خير في حياة

إذا ما عُدّ من سقط المتاع

وهنا يربط الكركي هذه الفكرة الرائعة فكرة السعي من أجل غاية وهدف، بإحالتين مرجعيتين : الأولى لقطري بين الفجاءة والأخرى للمتنبي في وصفه لتلك الحالة بقوله:

ولم أر في عيوب الناس شيئاً

كنقص القادر عند التمام

فقطري بين الفجاءة والخوارج حاضرين في ذهن الكركي بصورتهم الحزينة من خلال تمثله أبيات لشبامة النهشلي:

لو كان في الألف منا واحدٌ فدعوا

من فارس؟ خالهم إياهم يعنونا

لقد قدم لنا الكري صورة للعربي الأنموذج ، عبر منافذ إحالية نبيلة نرى فيها تراثنا العربي في أزهى إشراقاته : صورة البطل المقاوم الرافض للظلم والذل، المدافع عن الحق والمروءة والأرض.

وتبدو لغة الكركي أكثر دهشة وإدهاشا في استدعائه الرموز التراثية ، بعد أن يقوم بترويضها لمنازلة الراهن والسائد، وفي الطليعة منها شخصية المتنبي، الرمز والقناع، والذات والآخر، والنفس وزجها في رؤية الكركي شكلاً ومضموناً.

ودليل ذلك إيراده ثلاثة نصوص : نص لمؤتة والثاني لبغداد والثالث للقدس وإذا كان لنا أن نلتمس له أسبابا في اختيار هذه النصوص ، فهي في أن مؤتة النصر والشهادة وعبق التاريخ هي قنديل من قناديل فلسطين ورغيف خبز لبغداد.

لم يجد الكركي في رحلته ، وهو متوجّه من عمان نحو أضرحة مؤتة رفيقا يبثهُ نجوه إلا أبا الطيب من خلال حوار، ارتفعت فيه نسبة شعرية الحوار بينهما إلى غاية الروعة ، فلقد كان حواراً حافزاً وواخزاً كانت الغاية منه ، تقديم صورتين متناقضتين تماما: صورة مؤتة الفتح وما قيل فيها من شعر يبعث على التفاؤل والأمل ، فتقدمت اللغة في أكثر من اتجاه وخاصة الحوار الساخن لتقديم إضاءات أبيات المتنبي في الحماسة ، أو ربط بعضها بمناسباتها التي قيلت فيها.

إن تقنية " التجريد " عند الكركي بلغت مداها حين كان يستنطق المتنبي ، لذلك تراه سائلاً ومسؤولاً ، تمكن من الغوص في أعماق شخصية المتنبي ، وسبر غورها إلى أن دخل في أدق تفاصيلها فلا تكاد تحسّ فجوة بينهما ، وفي هذه الإضاءات يمكن القول إن خالداً قدم المتنبي سيكولوجيا وأضاءة روح المتنبي من داخل زواياها المعتمة فتبدت روح المتنبي وشخصيته ومثال ذلك أن الكركي اختار أبياتاً ثلاثة للمتنبي وهما في حضرة ضريح جعفر ، فاستحضر قول المتنبي في سيف الدولة :

وقــد علــم الـــروم الشـــقيون أننـــا

إذا مـــا تركنـــا أرضـــهم خلفنـــا عـــدنا

وأنـــا إذا المـــوت صـــرّح في الـــوغى

لبســـنا إلى حاجاتنـــا الضـــرب والطعنـــا

قصـــدنا لــــه قصـــد الحبيـــب لقـــاؤه

إلينـــــا وقلنـــــا للســـــيوف هلمنـــــا

والسؤال لم كانت هذه الأبيـات حاضـرة في ذاكـرة الكركـي ؟ ولم لم يجـد غيرها ما يستوحيه ؟ وهو أمام كبار شهداء الإسلام؟أظن أنه استحضـرها لأنهـا من الحالات النادرة في تفسير الإقـدام علـى الحـرب ، وكمـا أنهـا تختصـر حالـة الفارس ، الذي يحمل مثل روح جعفر حين تعقر فرسه ، فيتقدم وله غاية أولى في أن لا يسقط اللواء ، لواء النصر أو تكون الشهادة ، وعقد تشـابها بـين شـاعرين شجاعين كان لكل منهما على حده ، مشـاركة في سـاحة الـوغى ولا فـرق بـين الزمنين ، فالحال واحدة في كل ، المهم أن تكون الفئة المؤمنة مجربة في الصبر. ثـم يحيل إلى القرآن الكريم وإلى إحدة آيات سورة الأنفـال : (يـا أيهـا الـنبي حـرض المؤمنين على القتال إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مـائتين .." صـدق الله العظيم.

والمدهش أن الكركي لم يكتف بتناصاته أو تعالقاته مع المتنبي ، بـل دخـل معه في حوار نقدي "يعبر هنا عن موقفه النقدي في بعض القضايا الأدبية" مما قيل من شعر في الحماسة ، أظهر فيه الكركي قدرة بارعـة علـى تقـديم رؤى ورؤيـة نقدية في الـتراث الأدبـي منسـجمة مـع هـذا العصـر ، وتوجهاتـه نحـو الحداثـة والعصرنة ، بل تتزاحم في رأسه مختـارات مـن شـعر الحماسـة ، جعلتـه يفاضـل بينها، وهو يستحضرها وروح المتنبي حاضرة لديه فوجدها فرصـة للموازنـة بـين صور الشعراء المختلفة ومضامينهم الحماسية، وهم يصفون الإقدام ومـن الـذين

استحضروا: البحتري "يتزاحمون على القتال" وأبو تمام في "تردي ثياب الموت حمراء" وقدّم بعدها كما يقول "صورا رائعة للموت" أو هذه هي الصورة التي تجعل الموت رائعاً.

إن في استدعاته لشخصية المتنبي ، عبر لغة أدبية رشيقة وحواريات بارعة، شارك في تأسيس صورة من صورة التفاعل مع التراث في أروع تجلياته ، وتقديمها لقارئه العربي على نحو مرتضى إضافة إلى هذا فقد قدم رؤاه النقدية لنصوص أدبية خالدة بأسلوب رشيق شائق.

إن الكركي في إحالاته التراثية يحاول أن يجسر الهوة بينها وبين النص الحاضر ، فنجده في أكثر من مرة ، يرواح في تعالقاته النصية بين النماذج التراثية والنماذج المعاصرة من خلال أصوات نصية حاضرة ، كما في "نص بغداد" الذي افتتحه بنص "لعبد الرزاق عبد الواحد" .

بغـــددا مـــا عـــرف الزمـــان مدينـــة

خمســـون عقـــدا ، وهـــي نجـــم أزرق

ثم استحضر في طريقه إلى بغداد أبا الطيب أيضاً ، وقدم من خلال حواره معه نماذج رائعة من شعره ، أو من خلال إسماعه بعض الأبيات لشعراء معاصرين في أسلوب مغاير لتقديم طرحه النقدي لها ، كقوله : "عن صوت محمد مهدي الجواهري" هذا صوت قادم من العصر العباسي في إيقاعه ، وإن كان من زماننا في روحه". كما تناول بالنقد والتحليل مجموعة من النماذج لشعراء معاصرين : كشوقي وحافظ والزهاوي والرصافي وبدوي الجبل والبياتي والبردوني والأخطل والصائغ وعبد الرحيم عمر وحيد محمود..إلخ.

إذن بغداد حاضر في وعي الكركي ، عبر لغته الشاعرة ، وإحالاته المدهشة ، وتعالقاته النصية المعاصرة ، كما لم تكن بغداد غائبة عن وعي الشاعر في ليالي الغارات الرومية الهمجية عبر صوت المتنبي:

فــإن تكــن الــدولات قســما فإنهــا
لمــن ورد المــوت الــزؤام تــدوم

ولم تقتصر الإحالات على الشعر ، بل تعدته إلى النثر كما فعل مع النوادر السلطانية في المحاسن اليوسفية لبهاء الدين بن شداد صاحب سيرة صلاح الدين ، أو في اقتطاف أجزاء من خطبة محيي الدين أبي المعالي محمد بن زكي الدين القرشي في فتح بيت المقدس فهولا يفرق بين الإحالة التاريخية شعراً كانت أو نثراً طالما هي حاضرة لرسم حاضر ومستقبل جديدين.

ربما كانت لغة الكركي الواخزة ، لا تبين عن دواخلها لكنها تبدو أكثر رؤية ودلالة مع تناصاتها في السياق العام ومن أمثلة ذلك قوله:

تدخله في بيت المتنبي : ووضع الندى في موضع السيف في العلى فكاد أن يستدل "النفط" بالندى!

-" البعيد الذي توعدون قريب أو أنكم تبصرون "

- " صاح : قراءة الكتب وحدها لا تحرر القدس"

- تداخل النصوص في داخل نصه ، "الأصوات" الأصوات الموازية النصية.

- " أقوال بغداد يا لؤلؤة الوعد القادم ، قد فاض الفيض وخبز الفقراء العرب ليس في إيوان كسرى أو بلاط الروم" .

-" سيكتبون بأشواقهم للحرية وبسيوفهم فصلا جديدا في التاريخ لا روم فيه حول عمورية أو حلب أو بغداد".

باختصار ، يمكن القول إن جميع إحالات الكركي التراثية ، ومقالاته النصية والأصوات المتداخلة في نصه ، واتكائه على التجريد والاتحاد والحلول، في الصديق القديم والمعاصر وجعلهم محاورين أساسيين له في نصه ، جعل من

نصه مجموعة من التشابكات النصية ، التي يصعب فيها فصل الصوت عن مغنيه، وإن تبدّى ظاهراً للعيان.

وأخيراً ، تبقى الصورة الفنية ، التي تحمل طزاجة اللغة في براءتها الأولى ملمحاً في لغة الكركي الفنية ، إذ تعتمد في تكنيكها على الاستعارة اللطيفة والتشبيه الرائق وعلى هذه الانزياحات الدلالية والتركيبية والإيقاعية المتكئة على اللاتجانس النعتي أو الإضافي ، من الممكن أن نقتطف نماذج مبتسرة ، منها كقوله – ولنختر كلمة "جمر" التي نالت نسبة في معدل تكراراتها في نصوصها ، نحو:

"اشتعل الجمر في وجدان الليل العربي"
"حاملاً جمر غضبه قصيدة ينير بارقها ظلماء"
"كنت تقول : أريد أن أقترب من منشهد جمر الصدام الأول"

أو كقوله "اعترف أنني أداري جمر حزنها الصاخب بين كفي.. وعهدي بها تخبئ ورد روحها ورؤاها البيض في شرفات فسطين".

"وأنها بغداد جمر الغضا التي تتوهج ضحى وحرية" .
"أنهم القابضون على الجمر من فتية المقاومة".

ولم يقتصر الأمر على هذا فنجد كثيراً من الصور الشعرية ، كقوله:

"كنت أحاول أن أقرأ كتاب عروبتها ووجعها وصباها..وكانت الكتابة تنأى ثم تقترب مثل زمان الحب الأول ومثل نجم بعيد ساهر يضيئ ويخبو على شرفة العتم البعيد"

"إنه زمن فيضان مبادئ الشر الغربية الجديدة"
"الأدعياء المتسلقين على شجرة الثقافة العربية وفضائيات الإعلام العربي".
"تقرأ في حضرتهم دفتر الحرية المخضبة بدمائهم" .
واعتذر على سلخ هذه الصورة المنتزعة من سياقاتها لضيق المقام والمقال.

وأخيراً ، فإن اللافتات الكبرى في لغة الكركي الفنية تكمن في أنها:

-لغة واخزة حافزة مستفزة مستفزة لا بائسة وليست تدعو إلى الارتكاس والتراجع بعينين متوهجتين ، إحداهما تستعرض الماضي الجميل ، والأخرى تنسج فضاء رائعاً ، أما الرأس فهو إلى الأمام.

-إحالة دائما ذات إشارات مرجعية تراثية ولغة تحفز المتلقي وتشحذ همته نحو التواصل.

-لغة إيحائية تحيل إلى نصوص سابقة ليسقط عليها حالة راهنة مفارقة

-لغة استعدت علينا المتنبي ، لتجعلنا أكثر خجلاً في مرحلتنا الراهنة

-استحضرت رموز الحماسة والبطولة ، عنوانها أبو الطيب المتنبي استحضاراً مدهشاً فتماهت فيه ، حد الذوبان من خلال بناء حوار ثقافي معه.

-تنبه لخطورة الحالة الحاضرة ، وتحرض الإنسان العربي كي ينهض مدافعا عن كبريائه وحريته وحقه في الحياة ، في استدعاتها كثيراً من الرموز التراثية .

وأقول:

من على مقربة الرمش
من مشارف مؤتة
ها أرفع رأسي..
لأرقب أضواء أنسي وقدسي
لأشهد في سهل مؤتة
تصهال صوتي القديم
وزهرة شمسي
أيا أيها البحتري النقي التقي
الذي عاد يحمل " أنطكة"
وهي تزجي صفوفها والدرفس
لقد قدم الغاصبون إلينا..
إلى خيمة لبني عبد شمس
استحلوا حماها
فما عدت فيها تفرق
ما بين روم وفرس!!!

ملحمة الحب والصعود والبقاء

د.امتنان الصمادي*

لم تمر التلمذة على يد الأستاذ الدكتور خالد الكركي في مرحلة البكالوريوس مرور الكرام، بل كانت عالماً واسعاً من المعارف والثقافة والوعي والالتزام، فعندما جلست على مقاعد الدرس في مادة تذوق النص الأدبي بوصفها من أوائل المواد التي تصلني بالأدب العربي في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنية قررت أن أعيد رسم مستقبلي الأكاديمي في هذا المجال وان أحيد عن غيره الذي كاد أن يرسمه لي الجاهل والأقرباء. كيف لا وصوته الصحراوي المحب للوطن العربي الواسع والعاشق لتراث أمته الضارب في العمق يأتي ممزوجاً بصوت قديم خارج من صلب الصحراء يردد إيقاعات المتنبي الأبية حيناً وجزالة أبي تمام حيناً آخر. ثم يصلهما بسلاسة بغربة احمد عبد المعطي حجازي، وموسيقى شوقي بزيغ وأنفة عرار وغيرهم، حتى تجد التلاميذ الذين غصت القاعات التدريسية بهم، ولا تعود تعرف التلميذ المسجل فيها من الزائر الملتزم بالحضور من كليات أخرى كالطب والهندسة والعلوم، تجدهم جميعاً ينصتون خاشعين لهذه الترددات والإيقاعات المحبوكة بإتقان فيقفون على أعتاب ارث عظيم يقال له الشعر العربي، ولا يدرون بأنهم يملكون كل هذا الكنز الشعري الغائب في رمل الصحراء.

ولم تمر نفحات تلك المادة مروراً عابراً بل وجدت عندي قلباً خالياً فتمكنت وقررت إن أتحول عن التخصص الأول إلى تخصص اللغة العربية متحدية بذلك رغبات الأهل واستهجانهم من سلوك صغيرة لا تعرف بأنها تضرب المستقبل الوظيفي عرض الحائط.لذا أجد لزاماً علي أن اعترف بأن فضل هذا الأستاذ لا يضاهيه فضل في ترغيبي بدراسة الأدب العربي في المرحلة الأولى فقد عرفني

* الصمادي (امتنان)، اكاديمية أردنية –الدراسة مستلة من مجلة افكار، ع 198، 2005.

أن الشعر العربي القديم يمكن له أن يحيا بين ظهرانينا وان يمشي على الأرض من جديد عندما كان يتنفس أمامنا شعراً وينطق شعراً ويأسى لحال الأمة شعراً. وبعبارة أخرى إن الدكتور خالد الكركي أعاد لجيلنا آنذاك الثقة بتراثنا الشعري القديم عندما تمثله هضماً واستمراءً لا شواهد جافة يستعان بها لتفسير ظاهرة ما.

ولأنه يؤمن أن الأمة العظيمة لا تموت. كان اهتمامه بظاهرة شعرية مقدسة أمراً مسوغاً ألا وهي صورة الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث.

وأذكر أنني كنت التقيت أستاذي "الباحث" ضحى وعاجلت بإخباره عن آخر دراسة قمت بها تتعلق بصورة الشهيد في شعر المقاومة الفلسطينية وسرّ كثيراً وسألني إن كنت اطلعت على كتابه "حماسة الشهداء" إلا أنني لم اكن اطلعت عليه لقرب عهد صدوره من إنجاز بحثي.

وبعد أن صار الكتاب بين يدي وجدت فيه مادة دسمة تكفي الباحث مؤنة التقصي وتسلم له مادة وفيرة أشبه ما تكون ببلوغرافيا عامة لنماذج شعرية عربية معاصرة في الشهادة والشهيد مما دفعني للإفادة منه وإعادة النظر في بحثي السابق وتكرار المشاركة في مؤتمر أدبي نقدي آخر خارج الوطن.

ويأتي كتاب "حماسة الشهداء" للدكتور خالد الكركي ضمن سلسلة نتاجه الفكري والنقدي الذي امتد بين زمني الأكاديمية والسلطة في محاولة للعبور إلى عالم الشهداء كما يصوره الشعر العربي الحديث.

ويبدو أن سر هذا الإصدار يمكن يكمن في إن الباحث مسكون بصورة الشهيد جعفر الطيار من جهة، وفكرة الخلود من جهة أخرى وارى أنها منطلق هذه الدراسة.

لقد قرر الباحث منذ البدء أن الموت في سبيل الله هو الغاية وان الشهيد الذي أدرك انه نجم في زمن التيه ما هوى سوى صوت الحق في زمن الردة. ويؤكد هذا التصور د.إحسان عباس في مقدمة الكتاب إذ تبين أن قيمة الكتاب

مستمد من تسليط الضوء على الانعكاس الفني للأحداث الدموية التي تبدأ من السباب الشهادة وتنتهي بفعل الشهادة. وتكمن أهميتها أيضاً في كونها تتعامل مع اعسر اللحظات واشدها حصاراً لقوة الإبداع –على حد تعبيره– ألا وهي الموت الكريم العزيز، الموت الاختياري.

والسؤال الذي يطرح في هذا المقام، لم يحفر الباحث في واحدة من اكثر القيم الإنسانية نبلاً والإسلامية كرامة؟

يبدو أن الباحث له السبق في دراسة هذا الموضوع في زمن روعة التضحية وقلة الانتصارات وكثرة الهزائم التي أدت إلى ألفة الموت. كما أن استشراف الحياة الكريمة لا يمكن له إلا أن يطل من شرفة الموت مما يدفع إلى تشكيل ثنائية الموت/ النصر أو الحياة/ الحياة بمعنى إن الحياة الثانية "الشهادة" تشكل مفارقة مع الحياة الأولى.

ولا شك في إن هذا موضوع واسع وممتد زمانياً ومكانياً على صفحة الوطن، لذا حدد فئة الدراسة بأنها من الشهداء فليس اقل من أن يرد الأدب على الشهداء بتكريمهم.

وعلى الرغم من سعة البحث إلا أن الباحث لم يخرج على شروط البحث العلمي من حيث الاستقصاء والتوثيق والموضوعية والالتزام بموضوع البحث وحصره في الشهداء الذين قدم الشعر حالات استشهادهم وتتبع رؤاهم وصورهم في حركة بعث الأمة. وبلغت الدقة في هذه الدراسة إن الباحث لم يداخل بين موضوعه وموضوعي البطولة والمراثي اللذين يتقاطعان مع موضوع الشهادة والشهيد ولكنهما اشمل منه فموضوع الشهادة يقع في صلب المراثي من جهة وأدب الجهاد والبطولات من جهة أخرى وأشير هنا إلى إن الباحث استثنى قصائد كثيرة نسبها ناظموها إلى حالات الشهادة علماً بأنها تبقى في إطار ذكر المناقب والبكاء على الراحلين دون استشراف ما وراء الشهادة من رؤى، وما يحيط بها من هالة الخلود وما تمثله من رموز.

وتأتي الدراسة لتحاول الإجابة عن تساؤلات تؤرق الباحث على مدى صفحات الكتاب الضخم من حيث الحجم الذي يقارب ستمائة صفحة من القطع الكبير، ماذا يفعل الشعر في حضرة الشهداء؟ وكيف عبر الشعراء عن لحظات او ساعات من حياة الشهيد لحظة اتخاذ القرار الحاسم بالصعود، وكيف يتقدم الشهيد وحوله رؤى الماضي وصور الأهل والأحبة وأحلام الحرية، وما الذي يمثله الضريح ونصب الشهيد من معان وقيم للحياة...؟! تساؤلات عدة شكلت مادة جيدة تتبعها الباحث في مطلع وثلاثة البواب وملحق قصائد مختارة ضخم يقع في مائة وخمسين صفحة.

وعزز كل التساؤلات السابقة حجم المصادر والمراجع التي اطلع عليها الباحث لتؤكد الدقة والمصداقية التي تتبع الصورة فنياً وتاريخياً وبخاصة أن حاجة لمهادنته على حد تعبيره.

وقد تدرج الباحث في استعراض صورة الشهيد منذ صدر الإسلام وما قيل في رثاء حمزة. وأستطيع القول إن أهمية الدراسة تكمن في عدم أغال الباحث قضية التعبير الأدبي بات يستوعب الصورة الإسلامية للبطولة والشهادة كلما أوغلت الدعوة والفتوحات الإسلامية لذا شكل المطلع والإضاءة مادة جيدة وقاعدة جيدة لتثبيت المفهوم والمصطلح فمفهوم الشهادة والشهيد بحاجة إلى ضبط. وبين انهما مرتبطان بالصورة الإسلامية للشهادة وهذا ما قاد إلى أن يكون المنطلق دينياً فاتكاً في مفتتح الكتاب على آيات من سورة آل عمران تصور الموقف الرباني من الشهيد خلالها الصور الفنية ويحللها بما تحمل من معنى الحياة والنصر ولا يعود الموت يحمل دلالات الرعب والفناء بل إنها حياة تنتهي بالتجلي عند انا الشهيد واضمحلال الآخر العدو وتظهر الصورة فنياً ضمور الموت سمواً لمقام الذي ارتفع إليه الشهيد طالباً الموت الاختياري.

واختتم المطلع والإضاءة في الوقوف على شعر البطولة ورثاء الأبطال وشعر الحرب مجسداً ذلك في قصيدتين: لأبي تمام والمتنبي يري انهما تتمثلان بروح الجهاد والشهادة بصورة تجعلهما يشكلان قاعدة لقصائد رثاء الأبطال

اللاحقة، واعتقد أن هذا الشعر العربي قلباً وقالباً مما يجعل مادة الكتاب مترابطة ومحكمة غير مبعثرة أو مبتورة.

وبعد آن بين في مقدمته موقف الشعراء القدماء الذين وقفوا من الشهادة -فنياً- عند تتبع الصعود إلى الذروة وتخليد ذكرهم والتأكيد على مسالة الحياة، يأتي الباب الأول للوقوف على صورة الشهيد في الشعر ومواجهة الموت وصمود البطولة نحو لحظة الاختيار الخالدة، والوقوف كذلك على ملامح الحالات الاستشهادية وتشكلها النفسي، واقتران بطولتهم بالحق والدفاع عنه. وتوج ذلك انهم صاروا حالات إنسانية تبشر بحضورها الدائم، أي بعبارة أخرى نلمس من خلال هذا الكتاب تطوراً في تعامل الشعراء مع صورة الشهيد، وتحولها إلى موضوع إنساني يؤكد أن الحياة تستحق الحياة، فمن قلب الموت تبرز صورة مشرقة عابقة بالبشر والرضا والخشوع والهيبة.

ولم يغفل الباحث أن الشعر الحديث بشكليه العمودي والحر لم يختلفا في تصوير الشهيد وحضوره فنياً وايقاعياً فقد تناول صورة الشهيد في قصائد مودية وأخرى من شعر التفعيلة على حد سواء فالحداثة في رأيه ليست قصراً على الشعر الحديث شكلا كما أنها ليست اختراع لغة جديدة أو تمرداً على القديم، بل هي اكتشاف المزيد من الرؤى وطرح المزيد من الأسئلة وإثارة القلق والدهشة مبتعداً عن التقليد، موظفاً "الشاعر" إحساسه بلغته وزمانه، وليس من رماد التكرار الذي لا يطيل عنق القديم بل يضخمه.

يفتتح الباحث الباب الأول بسعر شهيد السلاح والكلمة عبد الرحيم محمود فركز على إيقاع هذا اللون من القصائد الذي جاء سريعاً وحاداً ثم ينتقل إلى إبراهيم طوقان ويحدد أصقاع قصائده في الشهادة والشهيد بأنها ذات أصقاع غاضب باسم.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحث سعى في الباب الأول إلى رسم ملامح عامة للرؤية الاستشهادية في الشعر المعاصر بعيداً عن التفكيك وانطلاقاً من تصور النقاد بأن القصيدة كل متكامل فلم يغص في تقنية القصائد ذلك انه يحدد غاية

البحث بأنها أقرب ما تكون إلى الرؤى منها إلى البحث في التشكيل ولا ينكر ضرورة النظر في الأمرين معاً إن كان ذلك ممكناً.

وتناول الباحث في هذا الباب القصائد التي وقف أصحابها أمام نصب الشهيد او الصرح كالشعر الذي قيل في عبد القادر الحسيني. وتعرض كذلك للجوانب المضيئة في سيرة الشهيد، وتعرض للحظات الإنسانية قبل استشهاده وبعده، ووقع رحيله وخلوده على الأقربين، ولحظات الوداع وإقامة الأعراس. ويستعرض في سبيل ذلك قصائد كثيرة منها ليوسف الصائغ، والسياب وفدوى طوقان ، وأمل دنقل، وشوقي بزيع، وحجازي وغيرهم.ويبدو حضور الأم في الباب واضحاً فيقف الباحث من صورة الأم المناضلة التي تحضر في قصائد رثاء الشهداء موقفاً مؤكداً على دورها الكبير في تحقيق فعل الشهادة عملياً وكذلك إثرها على المستوى الفني لبناء القصيدة من خلال توظيف الحواريات وتعدد الأصوات.

ويخصص مبحثاً ضمن هذا الباب بعنوان "رؤى وحضور" للقصائد التي قيلت في استحضار الشهداء وعودتهم إلى مدنهم حتى وان لم يعودوا بأجسادهم إلا انه تناول أشكال حضورهم وعودتهم في رؤى الشهداء غصناً وزهرة، كقصائد درويش وصلاح عبد الصبور ويوسف الصائغ والمنصف المزغني، مبيناً أن المشترك الشعري بينهم جميعاً أن الشهداء حاضرون بين الناس واحياء عند ربهم. وذلك لاعتبارات قدسية تتعلق بمفهوم الشهادة ويستعرض نموذجاً واحداً يرى انه خروج على مجمل الرؤى المشتركة السابقة ويمثله ممدوح عدوان في قصيدته "ولا تحسبن" ويرى أنها الأكثر قرباً من روح الرؤيا الصافية لقداسة الموضوع، إلا أن الباحث يسوغ هذا الخروج ويرى فيه تحريضاً يوقظ النيام الغافلين بعد سقوطهم شهداء ويحضهم على عدم التفريط بأن تظل الحياة بعدهم مرة.

ولا يفوت الباحث رصد القصائد التي قيلت في مشاهد الوداع مؤكداً أنها قليلة قياساً إلى مشاهد أخرى ويرى أن قصيدة شوقي بزيع هي القصيدة الوحيدة

التي تحمل ملامح الحداثة في الرؤيا فرسمت ملامح احتفالية جنازة الشهيد بما فيها من موسيقى وتصوير يفيض بلوعة الوداع وبهجة حضور الشهيد.

وجاء الباب الثاني تحت عنوان الخالدون" الجيل الأول، ويؤرخ له منذ عام 1800 لسقوط سليمان الحلبي شهيداً، الذي ظل حاضراً في فناء الشهداء ومنهم عبد العزيز المقالح فكان صورة دالة على الانتصارات العربية، وكذلك عند خليل الخوري في قصيدته "الرحلة من حلب" التي توحد فيها الثائر والخنجر ويبقى أملاً للقادمين وطريقاً ممهداً للراغبين.

وتحضر شخصية زهران الذي اعدمه الإنجليز شنقاً عام 1906 عقب حادثة دنشواي في قصيدة لصلاح عبد الصبور من لحظة الإعدام جاعلاً من القصيدة سيرة لبطولة شعبية.

ثم تناول شهداء ثورة العرب الكبرى وركز على رموزها وبين انه على الرغم من فداحة الأحداث في المرحلة الممتدة من 1916 إلى 1920 إلا أن عددا محدوداً من كبار الشعراء وقفوا عند شهداء هذه المرحلة.

ويفرد جزءاً طيباً ليوسف العظمة ويتناول قصائد الشهداء الذين خلدوا هذا الشهيد أمثال شوقي وأبى ماضي وعلي محمود طه وخليل مردم بك وبين الباحث أن عدداً من الشعراء لم يكشفوا عن رؤية للشهيد تختلف عن تلك التي تمدح بطلاً أو تذكر مناقبه وشجاعته وحزنه.

ولم يغفل الباحث في هذا الباب "جيل الخالدين الأول" ما نظمه الشعراء في عمر المختار وبخاصة شوقي الذي راوح بين الفكرة والصورة، وكذلك خليل مطران وسليمان العيسى، كما بين أن القصائد التي قيلت في رثاء الشهيد عز الدين القسام سنة استشهاده تجمع بين تمجيد البطولة والفخر بالشهيد والأسى على رحيله، وتجدر الإشارة إلى أن الباحث ركز في هذا المقام على النماذج التي تصور ثورة جديدة من ثورات الأمة وتحدث تواصلاً مع شخصية الشهيد وليس الرثاء وتمجيد البطولة فحسب. ومن هذه النتيجة المهمة أرى أن الباحث كان

وقف من خلال هذه النتيجة المهمة على نمط آخر في تقسيم مادة الكتاب فنياً، فصورة الشهيد في شعر معاصريه جاءت صورة مسطحة، حزينة انفعالية أحياناً كثيرة، في حين أن صورة الشهيد في شعر غير معاصريه كانت اكثر نضجاً وتمثلاً لرؤى من غيرها.

أما الباب الثالث والأخير فقد جاء يحمل عنوان جيل الخالدين الثاني فيمتد هذا الجيل من الشهداء عبر منتصف القرن العشرين يناضلون من اجل المبادئ نفسها: الحرية والوحدة والعدل، وشهداؤها يتدفقون على نبع الخلود، روحهم مقابل الاستقلال، ونضالهم القومي مستمر في ظل نظام عالمي جديد يعده غزواً متصلاً منذ عام 1948 لما شهد هذا القرن من أحداث قومية كبرى كثورة مصر والجزائر وفلسطين وحرب 1967 وغزو بيروت، ويرى الباحث أن هذا الجيل هو امتداد لمدرسة الجيل القديم إلا أن وسائل المواجهة ورؤى الشعر قد نمت وتغيرت.

وقد اختار الباحث أن يوزع الباب على المراحل الزمنية للحوادث الجسام التي عصفت بالأمة بدءاً من 1948 ومروراً بحرب تشرين التي شهدت تدفقاً لروح النصر وتميزاً في الإبداع وغناء الأمة للشهداء، وتدفقاً قومياً، وحماسة كبيرة انعكست على مستوى القصيدة الفني، فأصبحت الصور مستمدة من التاريخ العربي الإسلامي وذات إيقاع حار يعيد للامة روحها، وثأراً لهزيمة حزيران، وبين ان القصائد في الشهداء تحمل حزناً شديداً وروحاً وطنية وثابة. وتتنوع الصور الفنية التي تعبر عن ذلك، وقد فصل الباحث في شعر سليمان العيسى الذي يرى انه الأكثر التصاقاً بثورة الجزائر.

وافرد للانتفاضة بوصفها انتفاضة ممتدة زمنياً من منتصف الستينيات بانطلاق العمل الفدائي ومعركة الكرامة، وتمثل فدوى طوقان في قصيدتها عن مازن أبي غزالة نموذجاً فنياً ناضجاً، حتى أصبحت قصيدة الشهيد في رأيه تحمل رؤى تحريضية للثورة كما هي عند سميح القاسم وأحمد دحبور.

ولم يستطع الباحث أن يتجاوز التكرار فوقع فيه غير مرة عندما تعرض لبعض الحوادث والشعراء وقصائدهم مثل إبراهيم طوقان في قصيدته "الثلاثاء الحمراء" وغيرها.

ورصد الباحث قصائد رثاء شهداء أمثال منتهى حوراني ووائل زعيتر ودلال المغربي وغيرهم إلا انه لم يتجاوز التسجيل دوم الوقوف على عقد مقارنات فنية لصورة الشهيد بتسليط الضوء على كبار الشعراء مبيناً صورة الشهيد عندهم أمثال درويش. فقد قدم تجربة محمود درويش بوصفه حالة خاصة تشكل رؤية خاصة في موضوع الشهيد والشهادة. فالشهيد الذي ظهر في شعر الآخرين تمجيداً له وتقديماً للعزاء لأهله، تميز عند درويش بأنه حضور مستمر قبل الرحيل وبعده، وهي بناء الدم لعبور الجسر إلى الوطن المحرر على حد تعبير الباحث، فليس المهم تخليد الشهداء بالنشيد بقدر تخليدهم بالصمود، وبين أن درويش ينطلق في ذلك من وعي الشهيد نفسه بدوره ونضاله.

ويحدد الباحث تميز انتفاضة الثمانينات بأن قصائدها ذات حس خطابي حماسي مضافاً إليها صورة الطفل الشهيد التي سادت نماذج الشهادة البطولية جميعاً.

ثم يفرد للمقاومة اللبنانية مساحة جيدة من هذا الباب انطلاقا من تصوره في أن شعر الثمانينات غني بالبطولات الاستشهادية، وقد اخلص الشعر لها ولشهدائها في هذه المرحلة، وامتد انعكاس ذلك على الثقافة العربية إذ قام أدب المقاومة بمهمة نبيلة فيها، فالإنشاد على حد تعبيره يصبح ضرورياً حين يكون الموت والحزن والفجيعة فعلاً وطنياً يحتمل الناس تبعاته من اجل وطن حر كريم. ويتناول عدداً من القصائد التي قرأت زمن الانكسار العربي في حصار بيروت، وبين أن الشهيدة سناء محيدلي تمثل موقعاً متميزاً في ديوان الشهداء والشعراء فهي دم يمتد جسراً إلى السماوات العلا وهي الغائب الحاضر المنتظر عند بوابة الزمن الجديد وهي الأمل والبرعم الذي لا يموت.

وفي خاتمة الباب يسلط الضوء على نمط آخر من أنماط مواجهة الموت الذي يتمثل بالشهادة الجماعية لكن يبدو أن هذا النمط من تصوير الشهيد والشهادة غير واسع الانتشار ولا ادري لم تجاوز ذلك الباحث سريعاً دون الوقوف على أسباب ذلك. وعلى قلة النماذج المتميزة تناول قصيدة "براعم تحترق" للشاعر احمد علي حسن فهي كما يعدها الباحث غضبة في وجه الغزاة الصهاينة، كما أشار إلى بعض النماذج الشعرية التي لم ترق إلى مستوى المأساة.

وتناول مظاهر الاستشهاد الجماعي الذي تصاعد في التسعينات من القرن الماضي كمذبحة ملجأ العامرية والحرم الإبراهيمي وقانا، التي شكلت امتداداً للغطرسة والعنف والوحشية ضد الإنسانية. وخص الباحث مذبحة قانا في نموذج شعري متميز للشاعر شوقي بزيع بعنوان "عرس قانا الجليل" وبين أنها حافلة بالرؤى الغاضبة والإيقاع المتوتر فهي نموذج فني متقدم في الخطاب والبناء الدرامي جعلت الشهادة بذاتها شهادة على زمن الحزن والخراب.

وبعد أن استعرضت صورة الشهادة والشهيد عبر ستمائة صفحة أستطيع القول إن باحثاً يملك إحساساً مرهفاً وشعوراً قومياً نابضاً لا بد وان يظهر اثر هذا الإحساس على موضوع كهذا يفيض حزناً وفرحاً ويشكل إشكالية في طرحه وواقعه، لأنه يمسك بطرفي المعادلة الصعبة حب الموت، وموت الحب، لذا وجدت أن عناوين الكتاب لم تخل من شاعرية رقراقة وكذلك لمست هذه الشاعرية في تحليله للنصوص الشعرية ويعيد إنتاج صورة القصيدة كتلك التي قالها أصحابها، محملاً إياها وهج أنفاسه بوصفه متلقياً واعياً، ومن امثلة ذلك قوله ص49: "والشاعر لا يكتب عن الشهيد بل هو مبدعها بدمه". وقوله أيضاً في تحليل نص شعري: "وتتحرك رموز البطولة في تاريخنا وتتدافع الصور الشعرية متلاحقة للامساك بتلك اللحظة الخالدة. النصر والشهادة فالنسر والتاريخ يتعانقان والفارس قدّ من ألم وهو والتل- حيث المعركة -يتعانقان".

وأخيرا أقول، لا يكاد هذا الكتاب يخلو من صعوبة في توزيع المادة وتبويبها وتصنيفها، نظراً لاتساع الرقعة المدروسة زمنياً ومكانياً، إلا أن الباحث لم

يغفل الإشارة إلى نصوص شعرية قيلت في الشهادة والشهيد في حاشية الصفحات وهوامشها لتشكل بذلك ببلوغرافيا الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث.

كما أن الاهتمام بالرؤى لم يتح المجال أمام الباحث للوقوف على جوانب الاختلاف الفني في تصوير الشعراء للشهيد الرجل والشهيد الطفل والشهيدة المرأة، فكل شهيد منهم لا بد انه يحمل تجليات خاصة تنضاف إلى الثوابت المشتركة التي يطرحها مفهوم الشهادة، وان كنت لمست ذلك في الجزء الخاص بصورة الشهيدة سناء محيدلي إلا أنني اعتقد أن التوسع في ذلك يزيد الدراسة عمقاً على عمق.

ويبقى كتاب "حماسة الشهداء" حماسة جامعة وملحمة أمة قدمت صوراً كثيرة يمتزج بياضها بدمها وصفاؤها بقهرها وحبها بتفانيها في رحلة الصعود نحو الأعالي من اجل البقاء والخلود الذي يرنو إليه الباحث على شكل أمة واحدة وثقافة واحدة وتراث واحد.

عربي في أوراق عربية

د.بركات زلوم *

"أنا مواطن عربي أضاء قلبه .." ص63

لم تخرج كل مقالات خالد الكركي عن روح هذه الجملة في إحدى مقالاته،والكتابة الباقية، هي تلك رؤيتها، وهي تلك التي تملك القدرة على جعل الجمعي ذاتياً، والفردي جمعياً من خلال رؤية تصير معها الأمة في الفرد، والفرد في الأمة في تبادلية حميمة، تتأسس على الاستحضار لا على التغييب أو الإلغاء ، وتمضي تلك الكتابة في انفاق العتمة والظلام تحمل شمعتها دون أن تكف عن البحث عن لحظة ضوء، ودون أن يكف صاحبها أيضا عن امتطاء صهوة المغامرة التي بمصاحبة القمر.

أوراق عربية ، هي كتابة لا ترسم المشهد المألوف ، انما تحاول دائما أن تصنع المشهد ، وهي إذ تحاول أن تصنعه لا تسقط في حقول الصدقة ، إنما تلملمه من عناصر الأمكنة الطيبه ، والزمن الطبيب، والأشخاص الطيبين ، إنها كتابة تنتقى وكأنها لا تنتقى، وتختار وكأنها لا تختار ، لكنها وهي تكتب عن لحظة زمنية بعينها أو مكان بعينه أو شخص بعيته، تعي دائما ما تقوم به.

أوراق عربية لم تبتعد عن هذه العناصر الثلاثة التي شكلت الأساس لحركة النص الذي كانت الكتابة فيه تحلم دائما بأن تستظل بالعناصر التي يمكنها أن تقوم بدور في صياغة المشهد الذي لا ترسمه اللغة وحدها، إنما ترسمه الرؤيا، وخالد الكركي في أوراق عربية لم يمكن يقدم المشاهد إلا ليحرضنا على محاكاتها، فهي لا تعنيه إلا من حيث قدرها على أن تولد مشهداً يماثلها أو يتفوق عليها.

---

* أكاديمي من الأردن.

أوراق عربية إذن تقوم على ثلاثة عناصر أساسية تشكل القاعدة التي تحرك الكتابة فوق مساحتها ، وهذه العناصر الثلاثة هي:

-المكان

-الزمان

-الإنسان

والدكتور خالد الكركي كاتب هذه الأوراق ، حين يكتب مقالة من مقالاته لا بد أن نلاحظ فيها وحدة هذه العناصر الثلاثة ، وحدة لا تقبل التفريط بأي واحد منها ، ولا تقبل أيضاً علاقة مترهلة بين بعضها البعض ، الزمان ، ليس وقتاً مجرداً ، إنه ظرف للفعل ، والفعل هو وحده الذي يؤكد حضور الإنسان ، والظرف والإنسان في هذه الأوراق ليس إنساناً نمطياً يتكرر في الاعتيادي والمألوف ،أو يجترِ الأفعال والمواقف ، إنه يبدعها لأن الإنسان هنا وفي هذه الأوراق هو الإنسان المعلم ، الإنسان النموذج الذي يحمل سيفه المصقول بوعي تاريخي.

هذه العناصر كما قلنا لاتسقطها الصدفة داخل صفحات أوراق عربية ، إنما يستحضرها الوعي الذي يعبر عن رؤية فكرية تنتمي لبعدها العربي القومي، وتتواصل معه بلا انقطاع وكأنها لا تعرف الكتابة إلا فيه ، ولا تتألق إلا به.

ثلاثية المكان ، الزمان ، الإنسان ، يتحزم فيها نص أوراق عربية لتشعل الكتابة فينا حسّنا بمواجهة ذواتنا ، وكأن الكتابة هنا ، تكشفنا ، وكأن اللغة تصير عالماً من المرايا.

1 -العنوان والمكان

مجموعة من العناوين التي من شأنها أن تشكل مؤشراً على الانتقائية المشروعة التي تختار مكاناً من بين كل الأمكنة المرئية ،ذلك أن الكتابة هنا تلتقط

الأمكنة التي تلائم خدمة الهدف ، والهدف يتشكل دائماً في مساحة الوعي الفكري الذي يتوهج فيه البعد القومي العربي لكاتب الأوراق.

"نقوش على بوابة مؤته – بلادي .. بلادي – الأرض والكرامة – ذيبان تنهض من حزنها – الطريق إلى البتراء – وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة – لا بد من يافا وإن طال السفر – البصرة ، زمن العرب والشعر والحرب – نقوش على بوابة الكرك ..".

إن قراءة هذه العناوين التي اخترتها والتي لا تخرج عن حدودها العناوين التي لم اسجلها هنا ، تقدم لنا كاتباً تمتلك لغته شهوة التنفس والأنشاء في مرابعنا العربية ، الكرك ، التي لنا وله ، نتقاسم حلمنا معه على أسوار قلعتها ، الكرك ليست إلا تلك المدينة القلعة التي تذكرنا بعبء الواجب .ألم يقل في بداية نصه المعنون بـ "نقوش على بوابة الكرك" ألم يقل : "الكرك .. أي شمس هذه التي توقظ القلعة من سباتها الأيوبي؟" ذلك هو البدء الأول للنص الذي يدفع الكاتب فيه الكرك إلى أحضان اللحظات ألقاً في تاريخه ، رغم أن المقالة تتناول أمراً آخر له علاقة بالمطر وانهيارات أصابت بعض شوارع المدينة.

نقوش على بوابة مؤتة

ومؤتة ليست اختياراً لمجرد مكان ، إنها اختيار لموقعة وزمن ، وهي اختيار لموقف ، وهي درس من الماضي الذي لنا اختيار يعلمنا ويذكرنا لنصنع حاضراً على غراره ، إن العنوان هو تحريض لنا لصناعة عنوان آخر مماثل ، إنه للمحاكاة ولذلك فإن النص يبدأ القول بالقول:

"كل دروب المجد تسير إليك .. الخيل والرماح والشهادة .. كل الذين يؤمنون بالحياة يذكرون زمن المجد الأول ، والصدام الأول ، والألق الأول في ضحى ثار فيه النقع وارتفعت فيه راية الأمة في وجه المحتل والظالم وابن العم المرتد إلى صفوف الأعداء.

النص لا يعاود قراءة التاريخ إلا ليحرضنا أن نعيد قراءته ، وأن نعيد صناعته وصياغته ليصير المكان هنا مكاناً قادراً على محاورتنا ومواجهتنا ، وقادراً على أن يكون حياً مفعماً بحركة أبطاله الذين جعلوا منه مكاناً يدور فيه الزمان محتفظاً باستثنائية المشهد الذي تمارس فيه اللغة حكاية انتصارها والشخصيات أفعالها في مقابلة قارئ النص ، لعل قارئ النص يقع تحت تأثير المشهد ، أو لعله يحاول محاكاته .

2 - الإنسان

السماء نجوم فوق العدّ والاحصاء، وبعضها فقط هو الذي يملك قدراً من فعل الاضاءة ، التي تمكنه من نفي الغيب ، والتاريخ الإنساني فيه من أسماء الشخوص ما هو فوق العدّ والإحصاء ، لكن بعضها فقط ، هو الذي يملك القدرة على الحضور من خلال فعال تملك رؤيتها وتملك قدرتها على الاحتفاظ بذواتها في كتاب التاريخ الذي لا يكف عن البحث عن فارسه الذي سقط ، ولا يكف عن البحث عن فارسه الجديد .

"أوراق عربية " ليست معنية إلا بالأسماء التي تملك فعلاً ما ، في لحظة ما ، فعلا كان قد ساهم في أن يكون حلقة في درع الأمة ، أو لبنة في سورها الذي يمنع خصومها من أن يدوسوا حقول مجدها ، وحدائق أحلامها.

" أوراق عربية " ، لا تعتني إلا بالأسماء التي تضيف للأمة مجداً ، والتي تخوض من أجل هذا المجد معركة بالسيف أو بالقلم الذي يسعيان للاحتفاظ بالقمر ، ليظل قمراً لنا ، نضيء به عالم الآخرين ، لأننا وحدنا الذين تعلمنا أن نشعل ليل العالم بضوء لا نريد له أن ينطفئ.

الأسماء في أوراق عربية ، لا تغيب في المجهول ، إنها دائمة الحضور ، إنها أئمة الفعل والقول الذي من شأنه أن يضيء دروب الأمة ويوجه سلوكها توجيها ينسجم مع قيمتها وأحلامها.

إنها أسماء تلعب دور الأمامة لتصبح أوراق عربية مهرجاناً عربياً لقادة القول والفعل، تجمعهم مقالات خالد الكركي فوق صفحات واحدة ، وزمن واحدة ، رغم انتمائهم إلى جغرافيات متعددة وأزمنة متباعدة ، إنهم هنا يجتمعون في مؤتمر واحدة ، يأتونه من اختلاف الزمان والمكان توحدهم الرؤيا ، ويستضيفهم في ديوانه النثري كاتب أوراق عربية الذي تربطه بهم جميعاً وحدة الحلم ووحدة الألم.

تختلط الأزمنة ، وتختلط الجغرافيا ، وتتعدد الأسماء لكن لغة العقل واحدة ، وأفق الحلم واحد أيضاً .

فراس العجلوني ، علامة الشهادة وصقر الوطن وحامل حلمه حتى اللحظة الأخيرة ، لحظة الشهادة ، ليصير فراس جزءاً لا يغيب من ذاكرة الوطن، وهذه هي عمان تحمله في قلبها ، وها هو الغائب يظل حاضراً يضيء عمان بسراج الشهادة واستثنائية الفعل.

الشنفري الصعلوك المتمرد ، الذي قاوم عبوديته بفعل يشبه الأسطورة، فلقد قتل الشنفري من قتل دفاعاً عن نقاء انتمائه وطهارة رؤيته التي لم تستطع أن تقبل الانغلاق داخل حدود الذات . السياب الرائد الذي يتداخل في شعره الناس والمدن حتى ليلتبس الواحد في الآخر ، وكأنه هو ، أو لكأنه يسكنه ، السيّاب الذي يحرض على الفعل ، ويبشر بغد لا يمكن إلا يجيء .

تأبط شراً القديم ، وتأبط شراً حيدر محمود. أمل دنقل ، هذا الصوت الذي يشكل صوت المساحات المنسية ، وهو الذي يقول للناس:

إن الجروح يطهرها الكيّ
والخبز ينضجه الوهج
لا تدخلوا معمدانية الماء
بل معمدانية النار

حين أختار من كل الكلام المنثور في حقول اللغة اللامتناهية كلاماً ، فكأن هذا الكلام الذي هو للآخر يصير كلامي ، أو يصير المعبر عن صوتي ، إنه يصرخ عني في ليل الصمت، وحين أختار ذلك الكلام يصير الصوت ثنائياً ، أوراق عربية لا تأخذها الصدفة إلى الكلام ،إنها تطرد معظمه ، ولا تنتقي إلا ذلك الكلام الذي يعملنا ألا تختبئ تحت مظلة الصمت ولا ننتقي إلا ما يؤكد أحد أمرين كما يقول خالد الكركي.

" أولهما أن الوطن الأمة ليس مجرد فكرة بل هو واقع ، وكذلك الوحدة المنتظرة ولا مستحيل ، وثانيهما أن حلمك بالوطن يظل جزءاً من الفرح ، وحبك للأمة نافذة أمل"

وغير هؤلاء ثمة أسماء أخرى ، وأفعال أخرى، ونشيد آخر وكأنك في الأوراق تحس بروح المتني تطوف في المقالات حتى لنوشك أن نتوهم أنه يكتبها على هذا النحو الذي يجمع بين الشعر والنثر.

صلاح الدين الأيوبي ، إنه اسم يوحي إلى زمن الخروج من النفق المعتم إلى لحظة عانقت الأمة فيها الشمس ، صلاح الدين ليس إسماً عابراً في تاريخ الأمة ، هو أسم لفعل الخروج من الهزيمة ، ولذلك فإن النص يستحضره ليحرضنا أن نمارس نفس الفعل ، فعل الخروج من نفق الهزيمة إلى ضوء الانتصار.

جعفر الطيار ، الذي يفتح اسمه مجد انتصار على روما ، وماجد أبو شرار الذي اغتاله الصهاينة في روما حيث سقط بينما ظل الوطن معلقاً باسمه من الماء إلى الماء.

روما التي حملت هزيمتها ورحلت وصورة جعفر الطيار ظلت رمزاً لهزيمتها، وماجد أبو شرار ربما كان مقتله في روما شاهداً على هزيمتنا نحن.

الظاهر بيبرس وعبد الرحيم محمود ، عبد الرحيم محمود ، أهو الشعر أم السيف ؟ أم كلاهما معاً الذي لا ينفصل فيه فعل الكلام عن فعل القتال، عبد

الرحيم محمود الذي صار بيته الشعري من أبجديات الكلام العربي ، ولعله يكون في زمن قريب من أبجديات الفعل العربي.

سأحمل روحي على راحتي وألقى بها في مهاوي الردى

والقائد عبد القادر الحسيني ومعركة القسطل والشيخ عز الدين القسام، والمناضل محمود الحنيطي ، أما خالد بن الوليد فأنه يأتي من خلال نصّ يحاكي نصه .

يقول الدكتور خالد الكركي : "عام ينتهي وما في بلادي كبير أو صغير إلا وفي جسده أثر من طعنة آثمة ، أو نزف من رصاصة غادرة ، أو جرح سجين أو نفي أو حصار ، لكنهم صامدون ، لم يبق حجر إلا وألقى بنفسه في وجه الغزاة".

تلك هي الأسماء في الأوراق ، وأسماء أخرى على شاكلتها ، لا يوحدها الزمن ، ولا توحدها الجغرافيا، إنما توحدها الرؤيا ، ويجمعها فوق مساحة الكتابة ، اتحاد الوعي والحلم والألم ، وما كان لها أن تجتمع فوق مساحة اللغة إلا من خلال كاتب يشترك معها ويتحد بها في الوعي والحلم والألم.

3 -الزمن

الزمن عند خالد الكركي هو المساحة التي تعدو فوقها الأحلام المشروعة، الأحلام المشروعة ، أحلام الأمة التي تحملها كتابة مسؤولة ، كتابة لا تعرف الحياد، إذ أن حياد الكتابة يعني موتها ، ونحن هنا نقرأ كتابة لا تعرف الحياد ، نقرأ كتابة تكتبنا ، وتنغمس في حزننا وفرحنا في مشقتنا ، وسعادتنا الطفولية الطارئة التي أطلت في عيوننا لحظة ولادة قوس قزح في حضن الضباب الذي بعد بمطر يشبه المطر البغدادي في قصيدة بدر شاكر السياب.

"أيها الوطن المرتجى ، نستيقظ على صوتك .. نرى كل شيء .. الفجر ، الصبح .. الضحى .. ولا نرى ما بعدها .. فهذا زمان صعودك العربي شمس ضحى ، عين على القدس .."

هذه المتواليات ليست إلا أزمنة للحلم عند خالد الكركي ، الفجر بعد الليل والصبح الذي يطل من نافذته نهارنا العربي ، والضحى الذي يختصر المساحة بين الكرك وبين القدس إلى رمشة عين .

"لأن أهلنا في الأرض المحتلة يدخلون بنا إلى زمن عربي جديد ، ولأنهم يخوضون في بحر السكون كي يتحرك ولأنهم يغيرون مزاج العالم كله ..نقف إجلالاً لشهدائهم".

تلك هي اللحظات التي ينتخبها خالد الكركي للكتابة عنها ، وذلك هو الزمن الذي يستحضره للكتابة عنه ، زمن يتوهج بالفعل ويتمرد على السكون ، وينحاز إلى المشاكسة ولذلك فإنه يقول:

"ها نحن يا وطني نبحر خارج الزمن النفطي.. وها نحن نعود إلى خوابي الزيت ولون تراب الأرض في أول الشتاء ، ولون السنابل في زمن الحصاد".

أي عطر أجمل من عطر هذه الكتابة التي تعيدك إلى حضن جدك وجدتك، وإلى حضن الأرض وإلى عطرها ، وإلى لون السنابل في حقول تصير مهرجاننا للقمح والعلاقة ؟

أي عطر أجمل من عطر كتابة تهزك ، وتحملك فوق أرجوحة الذاكرة لتلقي بك في أحضان طفولة الزمن الذي لا يعرف الرخاوة والتثاؤب والفشل ، إنها الكتابة التي تحملك إلى نفسك وسط عالم من المرايا ، التي تحمل إليك كل مشاهد تاريخك لتتصل بها وتعود إليها ، مضمخاً بزيت أمك ، غارقاً في حقل من لهو السنابل وصهيل الخيول.

"يا أهل الكلام الحرّ والفن الإنساني ، ها هي الثورة الشعبية في فلسطين ..زمان جديد من عنفوان وجمر وحجر".

"هذه فلسطين يا مولاي الشيخ ، تدخل زمن الثورة / الرؤية ويخرج أبناؤها من تجربة النار والدم أكثر إصراراً على العودة إلى الجذور" .

وها هي الكتابة التي تبحث عن كل لحظة مضيئة في تاريخنا لتقول لنا بأننا نملك القدرة أن نصنع لحظة مماثلة :

"هذا أذان الفجر/ تكبيرة الثوار/ دم بدأ رحلته من نجيع ساعدي جعفر بن أبي طالب في مؤتة ، ذوي ينهل من آفاق أرضنا : النصر قادم ، في هذا الدم الممتد من آذار 1976 إلى هذا الصبح .."

صوت من هذا الذي تكتبه اللغة ، ويعلو به الآذان ذات فجر ؟ صوتي أم صوتك أم صوت كتابة خالد الكركي ؟ أم هو دعوة لأن يكون الصوت صوتاً ثلاثي الأبعاد ، لي وله ولك ، ليكون الصوت أذان أمة ترى في الأفق أن النصر قادم ، ما دام فيها العز بن عبد السلام وعمر المختار وجعفر الطيار ، وعقبة بن نافع ، هؤلاء الذين كانوا عناوين أزمنة الانتصار ، وما دامت هذه الأمة قادرة أن تنتجهم مرة أخرى ، أو مرة تلو المرة فالنصر قادم ما دامت النماذج قابلة للتكرار والحياة .

تلك هي أوراق عربية ، وذلك فارسها الذي يرى أن جواب السؤال الثقافي هو "التوغل في الإبداع حتى يصل كتابنا وفنانونا إلى ما في المنجم من ماس نقي ، وهو الإلتزام القومي الكامل بالأمة مهما استبد بنا العتب ، فنحن انبثاق قومي أولاً" .

اللغة عند خالد الكركي

د. علاء الدين أحمد غرايبة *

لكل لغة من لغات العالم طبيعة ما تميزها عن غيرها من اللغات ، ولهذا فهي تختلف فيما بينها اختلافا لغويا ملحوظاً سواء أكان ذلك في المجال الصوتي أم الصرفي أم التركيبي، وأساس ذلك الاختلاف اعتماد كل لغة من تلك اللغات أسساً وقواعد متباينة تنتظمها ، وعليه فإن الحديث عن لغة أجنبية ما يغاير تماماً الحديث عن اللغة العربية.

ثم إن الحديث عن اللغة العربية حديث منوط بطبيعة مستوى المفردات المنتقاة والمعاني المستوحاة ، وطريقة نسج تلك المفردات ، فاللغة العربية لم تكن يوماً ما إلا أنماطاً متعددة ، وسلوكات مختلفة ، وطرائق تفكير على اعتبار أن " اللغة أداة تفكير "[(1)]كما أنها حياة متشعبة يؤطرها أطار هوما يميزها عن غيرها من اللغات .

أقول : داخل هذا الإطار النموذجي للغة يحدث الاختلاف اللغوي : في مفرداتها وتراكيبها ، وطرائق التفكير بها واستخدام الخيال وتسخيره ، واستحضار الصور والتلاعب بها ، كما يحدث – وأعني الاختلاف – بناء على قدرة الكاتب على تسخير المفردات للمعاني وتذليل التراكيب للدلالات ، وعليه فإن الكتّاب يتباينون في لغتهم على الرغم من أنهم يبحرون في بحر لغوي واحد ، ثم إنهم يختلفون في معجمهم اللغوي ، وفي إسلوبهم الكتابي، وفي طريقة إيصال دلالاتهم ومعانيهم للمتلقين ، ويبنى على هذا كله اختلافهم في أداة تفكيرهم.

ولهذا فقد ذهب كثير من العلماء في دراستهم مذهباً يؤكدون فيه فوقيّة لغة الشعر على لغة النثر [(2)]ثم إن الألسنيين فرّقوا بين مستويين من اللغة : مستوى إبلاغي عادي يتعلق بالوظيفة الاجتماعية للغة ، والتي تمارس في الحياة

* أكاديمي من الأردن.

اليوميّة العاديّة، ومستوى آخر هو ما يتعلق بلغة الأدب[3] تلك التي تسمى لغة الإبداع.

ولأن وريقاتي المتواضعة هذه تكتب عن صاحب الإبداع فإنني لست أرى أن ثمة فرقاً بين لغة الكركي اليوميّة ، تلك التي تقدم الوظيفة الإجتماعية للغة ، وبين لغة الأدب عنده – فيما أحسب – على أنني سألتزم في دراستي هذه لغة الأدب تمشياً مع منهجيّة الدراسات العلميّة ، وحسبي في ذلك كتابه المنشور

إنك تلحظ وأنت واقف بين دفتي "أوراق عربية" تلك العلاقة الحميمة التي أقامها الكركي مع مفردات اللغة المتنقاة ، إذ أن الكركي حين يستخدم الألفاظ ينزعها من عالمها الدلالي المعجمي ويزرعها في حدائق ملأى بالإيحاءات والتأويل ، وكأنه يخبرنا أنها الآن لغته المنسوجة من طفولته وثورته ودمه وإصراره وتفاؤله وتشاؤمه ، وحزنه وفرحه، لغته المعجونة بثقافته الدينيّة والقوميّة ، وولائه للشعر الصانع للمجد والحريّة ونبذ الاضطهاد، نعم إنها لغته التي حرث أرضها ونثر في ثراها بذور الرصاص والخبز ، والنخيل وسنابل القمح، وصهيل الخيول، وعطر الشهداء ، والضجر من بؤس هذه الأمة وشائها، كل ذلك بما يعكس نظرته الإنسانيّة لهذه الحياة ، تلك النظرة المتأنية من تجاربه الطويلة مع هذه الأمة بما صنعت لها الحياة من أحداث.

نعم ، وأنت تقرأ أوراقه العربيّة تحسّ بكل ذلك ، لا بل تحسّ بأنها لغة بسيطة واضحة ، هي مفردات الحياة اليوميّة الدارجة فيسحبك الظن إلى أن لغة الكركي هي لغة الحياة المستهلكة ذاتها ، مثلت تعبيره كما مثلت ألفاظ الناس وتعابيرهم، واستخدم مقالاتهم وتساؤلاتهم وتعجبهم ، فساق إلى معانيه ما ساقوا لمعانيهم ، ثم وإذ أنت كذلك فإنك تقع في حيرة المتسائل عن خصوصيّة تلك اللغة في أوراقه، هذا إذا ما علمنا أنه يكتب عن النفس ومشاعرها ،وعن الأحاسيس وخلجاتها، وهموم الأمة وآلامها ، وتطلعات المدن المغتصبة وآمالها ، وصبر أمهات الشهداء ودموعهنّ ، وعن تشرين وحزيران والكرامة ، وغضب الشعب العربي في وجه الصهاينة في فلسطين ومصر ولبنان والعراق ، وعن نسور

مؤتة ، وشعراء الأمة الذين مجدّوا تاريخها إن لم يكونوا هم الذين صنعوه بسيوفهم وخيولهم.

وإن كانت كذلك فهيَ لغة كلّ الذين يمجدون الحريّة والسلام ، ويمتطون الخيول في زمن يهجر فيه السيف غمده ،ويرسمون آمالهم وتطلعاتهم على جدارات تلك المعارك المشرّفة، لكنني أظنها –وأعني اللغة – قد تلحفت معاني خاصة فرضها الكركي عليها حتى غدت هُويتها التي لا تكاد تنفذ من بين أنامله، وأنى لها ذلك والكركي قد اصطبغها بحبر قلمه البازغ من عبق التاريخ وفجره ، ووقارة الدين والأخلاق المتأصلين في ذاكرة ابن الريف وزهو البادية من عصارات فكر الشاهد على انتصارات الأمة وهزائمها .

نعم ، هي واضحة بسيطة فهي لغة الحياة اليوميّة، لكنها خاصة بقلمه وفكره وآماله وتطلعاته وبشموع الفرح المضاءة في دجى الليل ، وبفجره الصارخ في وجه الأعداء، لأنه لم ينقلها بصورتها الدراجة ، بل جعلها عجينة أعاد تشكيلها ثم شكل منها مادته وولد منها ما يشاء ، وكلّ ذلك ببعدٍ عن التعقيد والغموض.

إنك تقرأ الألفاظ والتراكيب لكنك تحتاج إلى أن تُحسّ المعاني والدلالات تلك التي تطل عليك من نافذة اللغة ، وقد حملت اليك حكمة العاقل المتبصّر في نواميس الحياة ، وفلسفة العالم المثقف ، ثم إن كل لفظة من ألفاظ الكركي داخل منظومة الكلام والتراكيب ترسم ألواناً من المعرفة وتحليل الذات ، كما تحمل في رحمها القدرة علي توجيه العواطف وتسخيرها ، وتوليد التساؤلات وطرحها، فأنك تقرأ – مثلاً – في كتاباته الاضطهاد والقهر على الخسران والانكسار الذي لحق العرب لكنك لا تحس بمقدار اللوعة والحرقة إلا إذا كانت شاهداً على كلّ ذلك ، وإلاّ فأنك بحاجة لأن تقلبّ أوراق التاريخ ، وتحاور الشيخ عبد الكريم غرايبة ليكشف لك عن أسرار الآلام التي لحقت بالعرب حين انكسروا في 1967، ذلك لأن الكركي أجمل المفاهيم بوحدات تركيبية صغيرة ، فأقام بها بناء فنيّاً شامخاً يطاول نفسه في عمقها وشموخها، وتقرأ- مثلاً – في كتاباته قول ديوجين : "يكون الأسد حبيساً ولكن لا يجعله الحبس عبداً "[4] فتشعر بالإحساس

العميق المتأصّل في قلب الكركي الرافض لواقع الأمة المؤلم تلك الأمة التي ترنح تحت وطأة القهر والذلّ والسقوط والهزيمة والهوان.

إنّ ثمة نجوماً مضيئة تقترب من نافذة ألفاظه على أن ثمة أخرى أكثر جمالاً تحجب نورها بُعدُ المسافات ، نعم إنّ آفاق ألفاظ الكركي تفضيك إلى فضاءات لا تعرف الحدود ، ولا أغالي إن قلت : إنّ لتلك اللغة شواطئ رمليّة ساحرة وما يبهرك فيها أنك تعجز وإن صنعت لك الدنيا عيون اليمامة أن تظفر بالجانب الآخر ، ذلك لأنه يمنح العبارات الفنيّة الجميلة أبعاداً تأويليّة تغرق القارئ في أحظانها الدافئة ليشعر بعدها أنّ شفافية مياه بحور تلك الألفاظ هي صنو للغموض غير البريء من القصد في محاولة لجذب المتلقي للإبحار والمجازفة ، ولهذا فإن الإبحار في تلك المياه يحتاج إلى غواص قد تمرّس الكرّ والفرّ ، على أنه لبس ثوب المجازفة في كلّ رحلاته دون أن يكون ذلك سبباً في بتر ساقه أو قطع يده ، وقد خاب رجاه في الحصول على لؤلؤة من فم مرجان تلك الأوراق العربيّة.

وإنّ كان استخدام الرمز من الأساليب التي تعطي النص الأدبي بُعداً أيجابياً ، وتضفي عليه مسحة جماليّة، ومن خلاله يثري المبدع لغته الإبداعيّة ويجعلها قادرة على الايحاء بما يستعصي على التحديد والوصف عن مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعريّة "الإبداعيّة" المختلفة(5) تجسيداً لما يُقال "حيث يوجد رمز يوجد إبداع "(6).

فقد أضفى الكركي باستخدامه الرمز على نصوصه الإبداعيّة ايحاء وجمالاً فنيين بارزين : ومن تلك الرموز القدس : رمز العروبة والإسلام ، الرصاص رمز الغضب والمقاومة ، وسنابل القمح : رمز العطاء والخير والحجر العربي : رمز الانتفاضة في وجه الصهاينة ، وصهيل الخيول : رمز المعارك التاريخية المشرّفة، والشمس: رمز الحريّة وقهر الاستبداد، والنخيل: رمز للأنوف الشامخة. وكثيرة هي الرموز الإبداعيّة عند الكركي ، إذ لا يمكن حصرها في هذه المساحة الضيقة ، إلا أنه لا بدّ من القول : إنها أضافت شفافية وإيحائية بما يجذب حسّك المرهف وذوقك الرفيع أن يقعا على ذاك ، لأن الكركي أطلق لهذه الرموز العنان

لتعبر عن مشاعره في طلاقة لا تعرف الغموض، وحسبها في ذلك أنها تمثلُ نفس صاحبها التي لا تملك أن تقلع عن انجذابها لكـل مـا هـو عتيـق يفـوح مـن مجـد التاريخ وذكريات الانتصارات ، ليؤكد في كلّ لفظة أنـه عربـي الجـذور والهـوى دون أن يكون ذلك في هدر أو إغراب أو رغبة في تكرار مُمـل، فلـو حـدقت في ملامح ألفاظه وفي معجمه اللغوي لوجدت أصواتاً تنفجر من بين الأثـافي ومـن الخيمة العربيّة ، والهودج ، وأفواه الشعراء الذين أعلنـوا منـذ زمـن طويـل قتـل أعناق الصهاينة وطرد الاستعمار وفكّ أسر فلسطين.

وما تجدر الإشارة إليـه أنّ الكركـي نـوّع في أسـاليبه اللغويّـة بجـو مفعـم بالألفاظ المكررّة في رغبة لا أرادية لإبراز الهاجس الملح على فكر المبـدع ومحاولـة في جذب ذهن المتلقي باهتمامات المرسل من نحو قولـه : "سـلام علـى أهلنـا في زمن الغضب.. سلام على الذين عادوا إلى جذور المسألة .. سـلام علـى الـذين ظلّ السرى إلى القدس هاجسهم .. سلام على الذين مزجوا الرصـاص والصـبر والكبريـاء في معركـة الكرامـة .. الخ"[7] وقولـه لخالـد بـن الوليـد : "لـك المجـد والذكرى .. لك عطر دماء الشهداء..لك الفخر بالنصر..يا أيها العربي[8]...

إنك تلحظ هاجس الكركي واهتماماته من خلال هذا التكرار اللفظي في كتاباته ، على أنّ ذلك لم يقتـل المعنـى ، ولم يهـدر دم اللغـة ، ولم يعكـر زهوهـا وبريقها ، كما يحدث مع بعض الكتّاب، فـالكركي يلـحّ علـى المعـاني ليبرزهـا ، لكنّ المعاني تلحّ عليه ليجمّلها بألفاظه.

وختاماً : فعذراً لأن لغتي تتقزم أمام أوراقك العربيّة ومعانيها وصـورها ، وعذراً لأن الحديث أمام حضرتك جزء من جلد الذات ، ثم هنيئاً لك سيّد اللغة وهنيئاً للغة بك ، تلك اللغة التي أشاحت بوجهها عن أقلام كثيرين من الكتّـاب يوم علمت أنهم أهـدروا دمـا وشـوهوا صـورتها ، وسـحبوا رونـق الزهـو مـن أوردتها .

وسلام على من طال ارتقابه منذ تسعة عشر ربيعاً منـذ نعومـة الاظفـار، سلام عليك خالد الكركي.

الهوامش

1. محاضرات د. ناصر الدين الأسد، الجامعة الأردنية

2. نظرية الأدب ، رنيه ويلك ، واوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، ط2، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت 1987ص39 لغة الشعر في "زهر الكيمياء" بين تحولات المعنى ومعنى التحولات ، عبد الكريم حسن ، مجلة فصول ، مجلد 8 ،ع1989، ص11.

3. التحليل الألسني للأدب، محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق 1994، ص142.

4. كتبت في تكريم الشيخ محمود السمرة تحت عنوان "السمرة" الناقد والمثقف الإنسان مؤسسة عبد الحميد شومان ، شهادة د. خالد الكركي 2001/10/27.

5. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر 1978، ص110 وانظر خالد محادين حياته وشعره ، نايل الحجايا ، وزارة الثقافة ط1، 2004 ص186.

6. نقلاً عن كتاب آنا بليكان ، الرمزيّة دراسة تقويميّة ، ترجمة الطاهر مكي وغادة الحنفي ، دار المعارف القاهرة ، 1995، ص 146.

7. أوراق عربية ، خالد الكركي ، مكتبة الرأي 4 المؤسسة الصحفية الأردنية ، 1990 ص 119.

8. المصدر السابق ص180 وما بعدها.

الانبعاث التراثي في حماسة الشهداء

د. عماد عبد الوهاب الضمور *

غرقت الساحة النقدية المعاصرة بأفكار جديدة متأثرة بقضايا الحداثة التي باتت تسيطر على أذهان كثير من النقاد المعاصرين الذين حاولوا استجلاء ما تحمله من موجهات نصيّة تفسر عملية الإبداع الفني وفق رؤية فكرية خاصة .

ولكن هذه الموجة الفكرية لم تستطع أن تزاحم الإرث الحضاري الراسخ في أذهان كثير من مفكري الأمة ، الذين وجدوا في التراث معيناً لا ينضب ، يمدهم بالخصب اللازم لاستيعاب الفكر الحداثي .

وينبعث هذا التواصل التراثي بشكل واضح في المنجز النقدي للدكتور خالد الكركي الذي زادته الحداثة تعلقاً بالماضي ، وذلك في موائمة واضحة بين الجذور التراثية وما يثيره العصر من قضايا حداثية.

وتكشف القراءة المتمعنة لمنجز الكركي النقدي عن نزعته التراثية المنتشية بعبق التاريخ، والمنتمية لروح الأمة وألقها الحضاري ، إذ يستحضر رموزاً غائبة حاضرة على الدوام ، يبعثها بروح جديدة، تحاور مأساوية الواقع ، وتدفعه إلى النهوض مجدداً.

واستناد الكركي إلى التراث ، يُبرز دعامة حوارية هامة في فكر الأمة ، فهو في كتابه "الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث" يتتبع ما رسخ في وجدان الشعراء العربي في العصر الحديث من منابع تراثية خالدة ، استطاع من خلالها الشاعر المعاصر إيجاد معادل موضوعي لهمومه المعاصرة.

إذ حاول في مشروعه النقدي إثارة أسئلة مهمة "حول تحوّلات القصيدة العربية الجديدة ، تتصل بالبنية الثقافية والمعرفية للشاعر العربي ، وتتصل أيضاً بأثر هذا التحوّل في التشكيل (القصائد الطويلة ذات البناء الملحمي أو الغناء

---

* أكاديمي من الأردن.

الدرامي)، وتقترب من تخوم الحداثة الشعرية العربية التي ما تزال موضع جدل كبير ، يمتد إلى لغة القصيدة ، وإيقاعها ، ورموزها ، وصلتها بالتراث ، وآفاق التجريب المتاحة لها [1].

ويستمر الانبعاث التراثي بالإشعاع في منجز الكركي الإبداعي ، كما في إبداعه لكتابه المعروف " الصائح المحكي" ، إذ يكشف لنا في حضور – الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بأخباره – " المتنبي " في وجدان الشعراء ، وأثره في حركة الشعر العربي الحديث ، حيث يستلهم عبقرية الخالدة ، بوصفه طاقة متجددة على مرّ السنين ، لذلك نقرأ عروق الذهب التي شكّلت ديوانه ، وقلقه ، وسفره العظيم في اللغة والإيقاع والصورة والتحدي بحثاً عن جناحين تنهض بهما الأمة من كبوة الشعوبية والتجزئة والعجمة ، وتستعيد مكانها تحت شمس الزمان حاملة معها روح ديوانها وشاعرها الذي كان دمه كفنه يوم هوى في صحراء التيه على يد قاتل مأجور" [2].

وفي كتابه" حماسة الشهداء رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث"، يستلهم الكركي فعل الشهادة الراسخ في الفكر الإسلامي ، لما يحمله من معالم استشراقية حالمه ، تنهض بأمانة المسؤولية ، وحمل أعباء الواقع ، بعدما " شكّلت دماء شهداء الأمة فجر نضالها وضحاه ،وكأن من حق دمهم على الإبداع أن يرد على نبعه ، وأن يكتب فيها قصائد لها من دمهم الأرجوان ، ومن عطر حضورهم رؤى جديدة ولغة عالية ، وإيقاع جديد ، كان على الشعراء– وقد فعل ذلك الكثيرون منهم ، أن يوقدوا جمرة الإبداع بوجدهم ، وأن يغذوا حركة الحداثة الشعرية ، وعروق الكلام ببهجة الموت الصعب/ الموت الاختيار عند الشهداء " [3].

ولا ينسى في رؤيته للشهادة ربط قيمتها الروحية بموضوعي البطولة والرثاء، إذ كثيراً ما تفيض قصائد الشهادة بالحماسة التي تجعل حادثة الفقد أكثر حضوراً في الزمن المعاصر بعدما استحال ولادة نماذج موازية لحالة الشهادة ، لذلك " فإن عدداً من القصائد المتميزة التي نظمت في رثاء الراحل الكبير الشريف

الحسين بن علي ، وفي الملك غازي والملك الشهيد عبد الله بن الحسين ، ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وإبراهيم هنانو ، وعدنان المالكي ، وجمال عبد الناصر ، وغيرهم تستحق الوقوف عندها لما لها من صلة بموضوعي البطولة والرثاء.. [4]

وحين اختار الكركي لكتابة عنوان "حماسة الشهداء" حدد لنفسه منهجاً واضحاً طوّع فيه النص الشعري الحديث لخصوصية الشهادة وعنفوانها بعدما قدّم اعتذاره لأرواح الشعراء الذين لا نملك أمامهم إلا الصمت والانحناء.

وهذا يؤكد أن محاولة البحث في فكر الكركي الإبداعي تتجاوز مضمون الإنتاج النقدي إلى معرفة طرائق التفكير المعلنة أو المستكتة في ذلك المضمون ، التي تأسست وفق مرجعية ثقافية ، تستند إلى أسس تراثية واضحة.

فقد قرأ الكركي فكر الشهادة من الداخل معبّراً عن هيمنته على وجدان الأمة ، جسّد طموحاً نقدياً ، يتسع فيه التصور التراثي ، ليلامس بعداً دينياً مهماً في حياة الأمة ، حيث استطاع في كتابه بعث فكر الشهادة في روح الأمة بعدما عصفت فيها الأحداث وتكالبت عليها الأمم ، "لذلك يظلّ سؤال الشهادة في الشعر أو الشعر في حضرة الشهداء سؤالاً خالداً يتصل باللغة والإيقاع والرؤى والصدق والدم" [5] هذا ما حاول الكركي الإجابة عنه في كتابه "حماسة الشهداء".

فهو بجعله الشهادة رؤية حياتية ، يرسم لها صورة واضحة المعالم ، تنهض بروح الأمة إلى العلياء ، وتبعث في جسدها القدرة على المواجهة بعيداً عن إحباطات الواقع وانكسار المتتالية .

ولما كان الشعر ديوان العرب ، وإرثهم الخالد ، فإنه في فعل الشهادة يحمل حالة مواجهة حادة مع الزمن ، تجعلنا نجدد النظر جذرياً في قضية المقصدية في ضوء قداسة رؤية الشهادة ، لذلك نجد الكركي في كتابه يؤصل هذا المفهوم في وجدان الأمة ، فيعرض لمجموعة من نماذج الشهادة فردية وجماعية على السواء ، مبيناً ما تحمله من رؤى استشرافية حالمة.

ولعلّ أهم ما حاول الكركي إبرازه في مفهومه للشهادة هو روح الأمة المتقدة في النصوص الشعرية الممثلة لفعل الشهادة في ظلّ غياب رؤية نقدية فاعلة في التعامل مع الحدث الاستشهادي ، لذلك أثر الكركي " أن يجعل موضوعه محصوراً في الشهداء الذين قدّم الشعر حالات استشهادهم ، وتتبع رؤاهم وصورهم في حركة بعث الأمة ، وترك موضوعي البطولة والمراثي لدراسات غير هذه ، حتى لا يتشعب الموضوع خارج المدى المرسوم له ، بل إن قصائد كثيرة نسبها ناظموها إلى حالات الشهادة لم يتم التعامل معها نقدياً لأنها ظلّت في إطار ذكر المناقب ، والبكاء على الراحلين ، ولم تستشرف ما وراء الشهادة من رؤى ، وما يحيط بها من هالات الخلود ، وما تمثله من رموز وأبعاد" [6] .

إذ يتجاوز الكركي القيمة التاريخية لهذه القصائد إلى إبراز انعكاساتها الفكرية في حركة الشعر العربي الحديث ، فيحاول رسم صورة خاصة لفعل الشهادة تخرجه عن مفهوم الموت والرثاء ، إلى مفهوم الحياة والخلود ، لذلك كان موضوع الشهادة بعيداً عن رؤية الموت والرثاء ، لأنه شكّل ركيزة جديدة لحياة جديدة ، دقّ المقاومون العرب أبوابها بجباه مضرّجة بالدم في الكرامة والأغوار ، وفي حرب تشرين ، وجنوبي لبنان، وانتفاضة فلسطين[7] .

ولعلّ هذه النظرة الفاحصة لمفهوم الشهادة ساهمت في دفع النصوص الشعرية للتعامل مع الموت بصورة أكثر فاعلية بعيداً عمّا يحمله شر الرثاء من تعداد لمناقب الشهيد ، وما يرافقه من بكاء ونحول الجسد.

وهو من الناحية الفكرية يقتبس هدى النظرية الإسلامية للشهادة ، حيث تمثل حالة حياة جديدة يعتنق صاحبها المجد والعلياء ، لذلك يصف الكركي صورة الشهادة في الشعر العربي الحديث بأنها " اختيار ،والخلود تجاوز إلى المستقبل ، والشعر عباءة هذا الاختيار" [8] .

ومن ناحية أخرى ، لا يفصل الكركي الشعر الأردني عن واقعه العربي في رؤيته للشهادة ، بل يجعله حاضراً بنماذجه المشرقة بفعل الشهادة ، وتجلياتها الحماسية، فيورد قصائد لشعراء أردنيين في رثاء شهداء الأمة ، كما في قصائد

فؤاد الخطيب ، ومحمود الروسان ، وعبد المنعم الرفاعي ، وعز الدين المناصرة ، وحبيب الزيودي ، وغيرهم ، وبخاصة تلك القصائد التي قيلت في رثاء شهداء الثورة العربية الكبرى ورثاء المغفور له الحسين بن علي.

ويتجاوز الكركي ذلك إلى إبراز قيمة القصائد الحزيرانية التي تبرز صورة البطل ، وما تحلّى به من روح وطنية متقدة ، فنجد حضوراً مميزاً لشهداء الوطن أمثال فراس العجلوني ، الذي استعادته قصائد لشعراء أردنيين في غمرة زمن جثمت فيه النكسة على صدور الناس الذي تكسّرت أحلامهم القومية والوطنية في تحرير فلسطين(9) .

ويواصل الكركي مقاربته التحليلة لشعر الشهادة ، برسمه صورة واضحة المعالم لفعل الشهادة في الشعر العربي الحديث ،إذ أخرجها عن مفهوم الرثاء التقليدي ، ليتحول فيه الموت إلى قوة حركة قادرة على مواجهة الواقع ، وتجاوز إلى الخلود ، مما ساهم في إعادة صياغة كثير من قصائد الشعر العربي الحديث المرتبطة بمناسبات وطنية وقومية بارزة ، فيبدأ الكركي رحلته الواسعة لدخول عالم الشهادة ، حيث يقف على كثير من القصائد الشعرية راصداً حركاتها الثورية وإيقاعاتها الحزينة التي تحلّق في فضاء الشهادة الخالد ."وتطّهر الأمة من هوانها ، وذلك في محاولة جادة لإعادة بناء حالتها النفسية، بتصوير وقع هذة القصائد في النفوس.

لهذا شكّلت الشهادة منبعاً غزيزاً لرؤية الكركي التراثية، أخصبت النص الشعري بفضاءاتها التصويرية التي منحته القدرة على التأثير في الآخرين ، فضلاً عمّا أبرزته من قيم معنوية عالية ، تحفّز مخيلة الشعراء بإبداع اللغة ، وتكرار الجمل المعبّرة ، مما جعل قصائد الشهادة تتشكل وفقاً لرؤية خاصة ، تخترق حاجز الزمن ، لتصنع زمن نصر جديد .

ومن الناحية الفكرية ، فإن رؤيا الكركي للشهادة تختزل فعل الموت ،وتعيد تشكيلة وفقاً لخصوصية الشهيد ، وما تبعثه في روح الأمة من رؤى حالمة ، وهذا ما نجده في رصده لإيقاع القصائد الحزيرانية ، إذ تجاوز الشعراء "الوقوف على

الأطلال ، ورثاء المدن ، إلى إعادة صياغة الـروح ، دون أن يقعـوا أسـرى النـبرة الخطابية التحريضية ، بمعرفة حدسية متميزة الرؤيـة والتشـكيل، لإعـادة تشـكيل الوعي ، كما يتشكل من رماد احتراقه طائر الفينيق "[10].

وهذا يقود إلى أن الكركي يحمل في منجزه النقدي فكـراً انبعاثيـاً واضـحاً ، يستمد وقوده من وهج التراث وديمومته الروحية التي تبث في الأمة روح المقاومة والقدرة على الصمود في وجه التحديات الراهنة.

الهوامش

1. خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، ط1، دار الجيل ، بيروت ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان ، 1989، ص ص 7-8.
2. خالد الكركي : الصائح المحكي "صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1999م ،ص14.
3. خالد الكركي : حماسة الشهداء "رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1998م ، ص ص 19-20.
4. المصدر نفسه ، ص ص 21-23
5. المصدر نفسه ، ص52
6. المصدر نفسه ، ص21
7. المصدر نفسه ،ص300
8. المصدر نفسه ، ص326
9. المصدر نفسه ، ص281
10. المصدر نفسه ، 300

خالد الكركي حين يصبر ويرضى*

د. عمر الفجاوي*

هل كان يعلم ذاك الغلام في العاشرة أو الحادية عشرة، الذي يفترش بعض أكياس "الخيش" في تلك القرية العدنانية الكركية انه سيصبح شيئاً مذكوراً؟

أحسب أن هذا التساؤل مفتاح لهذه المقالة من أجل الوصول إلى مفتاح شخصية خالد الكركي.

ويتراءى لقارئ سنوات الصبر والرضا أن هذا الغلام قد آنس في نفسه رشداً ونباهة، فراح يعد نفسه للجلى والمكرمات، ولم يطلق لها أعنة الرعونة والنزق، بل كبح جماحها ورده، كما يريد جماح الخيل باللجم، وجعل له طبائع سمحة، وجبل جبلة كريمة، فكان نجاحه الأول أن تفوق في الثانوية العامة تفوقاً باهراً، هذا ينبئ ان ما كان يشغله لم يك يشغل غيره، وما كان يشغل غيره، لم يكن من همه بمنزلة، لذلك ضرب صفحاً عن الدنايا والصغائر، وطفق ينهد إلى شامخ البنيان، وشريف المعاني، ومعالي الأمور، حتى جاءه منقاداً لقب المعالي.

ولعل مفتاح شخصية صاحب المعالي يمكن تلمسه بأربعة سبل لا ينفك واحد منها عن الآخر:

1 - الإنسان

أدرك الكركي إنسانية نفسه، وحفظ لها عزتها وكرامتها وسماحتها وهيبتها، فهو معني بفعل الخير فإن يدع للجلى يكن من حماتها، كما انه تستخفه الأريحية وتستفزه الشهومة والنبولة.

إذا القوم قالوا: من فتى

خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتلبد

* أكاديمي من الأردن.

لذلك أقام بيتاً دعائمه أعز وأجمل من الطيب وكريم القول، وأنشأ بينه وبين الآخر علاقة من المودة، فتراه يتهلل وجهه بالبشر ساعة يلقاك، وإن استقضيته حاجة ولم يقدر. ردك رداً جميلاً بمنطلق صائب ، وابتسامة نبيلة.

لا خيل عندك تهديها ولا مال
فليسعد النطق إن لم يسعد الحال

وأهم الأناسي في حياته أمه، التي كانت تستقبل نهارها بالرضا عن الدنيا التي ما أعطتها من مباهجها شيئاً، وكانت راضية بحظها، وهي منشغلة ببيتها وأسرتها، وأولادها حتى بعد ما كبروا وانتشروا في أرجاء الوطن، يلتمسون أرزاقاً لهم. وتأتي قامة الأب الحاني التي لا تتساوى إلا مع أمجاد الكرك والأمة، وهو يمحض خالد النصح الأمين، ويعلمه ما لم يعلم، وأن المجد المؤثل يبني بأن يكون الكتاب في اليمين، والمنجل في الأخرى وقد كان يروى حكايات ثورة فلسطين، ثم يوصي صاحب المعالي:

(احفظ اسمنا بين الناس نزيها ، وتذكر أن هذا الوطن نسيج من الرضا وطيب التذكر والصبر الجميل) لقد أثر هذان الأبوان الكريمان في مفتاح الشخصية وسبكاه أحسن السبك وأكسبا خالداً ميراثاً يعز في كثير من البشر ،

فإذا رحمت فأنت أم أو أب
هذان في الدنيا هما الرحماء

أما أخوه سليمان، الذي قضى شهيداً فجنازته شاهدة على بأسه، وصاحب المعالي يدعو الصبر فلا يجيب، ولكنه يدعو أخاه عالياً إلى الندى فيجيب.

وداع دعا يا من يجيب إلى الندى
فلم يستجبه عند ذاك مجيب
فقلت : ادع أخرى وارفع الصوت عاليا
لعل أبا المغوار منك قريب

والقرية العدنانية الكركية ينسل أهلها من كل حدب، مشيعين أخاهم و ابنهم، كأنهم نجوم سماء خر من بينها البدر ولكنهم موقنون أنه مضى طاهرا الأثواب، وصاحب الجلالة يتقدم القوم، فهو الأب والأخ وصاحب البيت ويظل ضريح سليمان حاضراً في الذهن، ولا يستطيع صاحب المعالي النسيان وهو يعلم أن الصبر غنم في المواقف كله، إلا عليك فإنه مذموم ،ولا يخفى عبراته المنسجمة، فالعينان تهميان كتهتان المزن.

وإذا ما دعوت الصبر بعدك والبكا
أجاب البكا طوعاً ولم يجب الصبر
فإن ينقطع منك الرجا فإنه
سيبقى عليك الحزن ما بقي الدهر

ويظل خالد الكركي إنساناً كريما، غلا ما، يافعا طالبا، أستاذاً جامعيا، عميداً، وزيراً، أباً، أخاً، زوجاً، وهو ينشد قول الحكم بن عبدل الأسدي:

وإني لشهم ما تغير شيمتي
صروف ليالي الدهر بالفتل و النقض

2) المكان

لم يكن صاحب المعالي من الناس الذين لا يعنيهم المكان بل كان المكان يحفر في ذاكرته أخاديد سحيقة، ويبني أجبلاً شامخات، فلم يستطع أن ينسى العدنانية التي شهدت مولده، وامتداده في الكرك وأغوارها وأنجادها، وبقيت حاضرة معه في كمبردج ولندن، ونيس وصنعاء وتعز، وهو يدرك أن المكان مرتبط بالإنسان، فللكرك تاريخ صنعه الرجال، وقد كان للإنسان مواقعه وبصماته في تلك المدن.

والكركي حين يقف بالمكان لا يقف ليبكي، ولا يقول :

أما الخيام فإنها كخيامهم
وأرى رجال الحي غير رجاله

بل يقول:

فأجهشت للتوباد حين رأيته
وكبر للرحمن حين رآني

والأضرحة أمكنة مقدسة ، وتبعث في النغس الحماسة ، ولقبور الشهداء منزلة خاصة ، فقبر زيد وقبر حعفر وقبر ابن رواحة ، وقبر سليمان تنبعث منها روائح من رحيق الجنة ، ولله در التراب الذي حوى هذه الأجساد .

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه
فطيب تراب القبر دل على القبر

وهذه القبور تهيج في النفس كل ساكن

وقد لامني عند القبور على البكا
رفيقي لتذراف الدموع السوافك
وقال : أتبكي كل قبر رأيته
لميت ثوى بين اللوى فالدكادك
فقلت له : إن الشجى يبعث الشجى
فدعني ، فهذا كله قبر مالك

3) اللغة

أيقن خالد الكركي بحسه القروي أن للألفاظ فحولة إذا أحسن استعمالها، فتجد أن له في كلامه وكتابته سمتا خاصاً في تخير الألفاظ وحسن نطق حروفها ، وإخراجها من مخارجها الصحيحة ، فيرتاح السامع كأنه يستمع إلى مقطوعة لموسيقار من الطبقة الأولى و العربية عنده نهج حياة وشرعة تعامل ، تنطلق معه طبقا وسجية، ليس فيها تكلف ولا تزيد ولا فضول، وقد أتى عليها من جميع أقطارها، فالقران الكريم مبرد اللسان، وهو حاضر في استشهاداته به في كل قضية ، وهو ملتجؤ الذي يفزع إليه في كل ما يواجهه ويجده .

أما الشعر، فهنيئاً للشعر به حين يلقيه وينشده، فهو يحسن تخيره في الموقف الرشيد، ويجعله ضمن كلامه، حتى كأنه له، و المتنبي أراه مستريحا في ضريحه لأنه ألفى غيوراً على شعره في كل وقت وحين وحسب الشعر والمتنبي شرفاً وتيها أن صاحبنا و أستاذنا قد نال به شريف المنزل والمحل الأرفع.

وبعد

فإخال أن هذه المقالة صورة على الطّريق، وضعت فيها أساسا لدراسة شخصية أستاذي وأخي صاحب المعالي، وقد نثرتها في هذه الورقات، وحسبي من القلادة ما أحاط بالعنق، وأرى أن كل سبيل من هذه السبل الثلاثة يحتاج إلى فضل تلبث وطويل إحاطة،

قفلت : ادعي وأدعو ، إن أندى
لصوت أن ينادي داعيان

الخطاب الروائي في الأردن

الاستاذ زياد أبولين*

دراسة للدكتور خالد الكركي جاءت بعنون : "الرواية في الأردن (مقدمة)"، نشرت بدعم من الجامعة الأردنية عام 1986م. وهذه الدراسة "تتقصى تاريخ المسيرة في هذا النوع الأدبي : روادها ، وأهم ملامحها في المضامين والمعمار الفني . والدراسة إذ تركز على رصد الخطاب".

الدكتور خالد الكركي تعرّض في مقدّمة الكتاب لمفهوم الخطاب الروائي عند ميشيل فوكو ، ومفهومه هو ، وأيضاً رصد تحولات الكتابة في الأردن منذ العشرينات ، وإسهام الشعراء والنقاد مع الملك عبد الله بن الحسين في تنشيط الحركة الأدبية في الأردن آنذاك ، وتعرّض للكتابة منذ البدايات ، وسجّل ثلاث ملاحظات في المقدّمة لإضاءة جوانب الدراسة ، ووضع القارئ في جوّ النصّ عموماً وفي عوالمه الخارجية أيضاً ، وأوّل الملاحظات حول مفهوم مصلح" الرواية" فيقول : "..فقد كان من الممكن الحديث عن "قصة طويلة" في وصف هذه منطلقاً من الرغبة في إدراج كل الأعمال ذات السمات القصصية في إطار نوع أدبي واحد، وهو الذي يعبر عنه بالرواية".

أمّا الملاحظة الثانية : "هي أنّ بعض الكتّاب لم تشملهم هذه الدراسة ، وما ذلك إلا لأن الدراسات الخاصة بالرواية في الأدب الفلسطيني قد أدبت الغرض". والملاحظة الثالثة : "فهي عن مصادر الدراسة ، وفي الأعمال الروائية أولاً: قد كان الحصول عليها صعباً" .

ويعتبر الدكتور خالد الكركي أنّ هذه الدراسة كانت عبارة عن محاولة رصد أوّلي للخطاب الروائي مع أحكام نقديّة حول الشكل الفني ، وموقع الرواية ضمن مسار الحركة الأدبية في الأردن ، والحركة الأدبية في إطارها العربي العام.

---

* باجث وأكاديمي من الأردن.

هذه الدراسة القيّمة كانت إضاءة حول تطور الرواية في الأردن منذ البدايات في الثلاثينات إلى الثمانينات (مرحلة التأسيس)، وقد رصد الدارس هذا التحول المستمر في الرواية ، عندما كانت الرواية في الأردن تقتضي طريق الرواية في العواصم العربية الأخرى ، حيث أنّ هذه الأعمال كانت محاولات لرصد ظواهر اجتماعية ، وقيم وطنية وقيم خلقية ، ضمن إطار الرواية التاريخية ، والرواية التي ترسم أجواءً رومانتيكية ، ورواية واقعية تقليدية . فبدأ رصد البدايات عند روكس العزيزي في روايته "أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا" الصادر سنة 1937م ، في إطار الرواية التاريخية ، ورواية تيسير ظبيان من آنسة وقعت اسمها بـ"أبجد" ، ونُشرت في جريدة "الجزيرة" سنة 1940م، وصدرت في كتاب سنة 1958م. ورواية "ذكريات" لشكري شعشاعة ، صدرت سنة 1945م. وقد ركزت على القيم الاجتماعية في معالجة الاحداث ، وتعرض الباحث في الفصل الثاني إلى تجارب في القصية الطويلة منذ عام 1948-1996م. في روايات : فتاة من فلسطين لعبد الحليم عباس ، صدرت عام 1948م، ورواية محمد سعيد الجنيدي "شمس الغروب" صدرت عام 1957،ورواية "سبيل الخلاص" لسليمان المشيني ، صدرت عام 1955م، و"مغامرات تائبة" لحسني فريز صدرت عام 1962م.

ويرى الباحث أنّ هذه الروايات تشكّل ملامح اجتماعية ضمن مرحلة الواقعية النقدية والتي تهتّم بالواقع الذي يعيشه الناس العاديون ، وتهتّم بتصوير ما يحدث من صراع بين بني البشر ، وتلك الروايات تميل إلى الكشف عن جوانب الحياة المعقدة من جوانبها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، فهي روايات تصور المجتمع بنظرة ناقدة ، وتعاطف الكاتب مع هذه الطبقات المضطهدة المسحوقة .

كما درس الدكتور خالد الكركي رواية "مارس يحرق معداته" الصادرة عام 1955م ، وهي عبارة عن قصة طويلة تصور أحداث النكبة الأولى عام 1948م، وهي تميل إلى الرمز وتكتمل أحداثها في الجزء الثاني "جراح جديدة" ، صدرت عام 1967م، (أي بعد حرب حزيران) ، تشاركها روايات أخرى في نقل

الهمّ الوطني إثر النكبة الأولى منها : "بيت وراء الحدود" لعيسى الناعوري ، صدرت عام 1959م ، و"فتاة النكبة" لمريم مشعل ، صدرت عام 1957م ، و"أجنحة الأمل" لمحمود فريحات ، صدرت عام 1960م.

ويدرس الدكتور خالد الكركي روايات خمس تعالج قيماً عاطفية ، تعتمد على الجوّ الرومانتيكي ، باعتمادها على الواقع والخيال في معالجة أحداثها وهي: "القبلة المحرّمة" لصبحي المصري ، صدرت عام 1959، و"واهيفاء" لنعمان أبو عيشه، صدرت عام 1961م، و"صراع في القلب" لمحمود عويضه ، صدرت عام 1960، و"زوايا العدم" لكامل الملكاوي ، صدرت عام 1960، و"الرجل الذي وجد نصفه" لمشيل الحاج ، صدرت عام 1962م.

في الباب الثاني : رواية التأسيس من سنة 1967-1985م، ويشتمل الباب على أربعة فصول . في الفصل الأول : روايات حزيرانية ، وهموم فلسطينية تناول الباحث الروايات التالية : "جراح جديدة" لعيسى الناعوري ، صدرت عام 1967م، و"أوراق عاقر" لسالم النحاس ، صدرت عام 1968، و"أنت منذ اليوم" لتيسير سبول ، صدرت عام 1968، و"الكابوس" لأمين شنار ، صدرت عام 1968م ، و"الرحيل" لمفيد نحله، صدرت عام 1957 ، و"الدم والتراب" لعطية عبد الله عطية ، صدرت عام 1970، وآلام نازحة" لأحمد عويدي عبادي ، صدرت عام 1969، و"طريق إلى البحر" لفاروق وادي ، صدرت عام 1980، و"بوصلة من أجل عباد الشمس" لليانا بدر ، صدرت عام 1979، و"ثم وحدك تموت" لمؤيد العتيلي ، صدرت عام 1981، و"المخاض" لسعادة أبو عراق، صدرت عام 1984. هذه الروايات ظهرت بعد هزيمة حزيران 1967، وقد عبر كتّاب الرواية عن واقع الهزيمة، والهمّ الوطني في رواياتهم أيّما تعبير ، منهم من عالج مثل هذه المسائل في عمق وفنية متقدّمة والبعض عالجها بصورة سطحية ، وتلك المعالجات لم تقتصر على الكتّاب في الأردن ،وإنّما جاءت على الروايات العربية التي ظهرت بعد هزيمة 1967 ، وعالجت تلك القضايا ، فبرز من خلالها الخطاب السياسي

الوطني والقومي ، وهذا شكّل الفهم العام للرواية العربية ، وتحولاتها في زمن انكسار المدّ القومي ، وسقوط الشعارات الكبيرة.

وفي الفصل الثاني عالج الباحث روايات كثيرة : "حب في الفيحاء" لحسني فريز ، صدرت عام 1972، و"زهرة الزيزفون" لحسني فريز، صدرت عام 1972، و" لقاء الخريف" لسامي محريز ، صدرت عام 1974، و"الصديقان" ليوسف الغزو، صدرت عام 1976، و"عادت إلى ليل الغرباء" لعصام عماري صدرت عام 1977، و"العطر والتراب" لحسني فريز ، صدرت عام 1984، ولجوليا صوالحة ثلاثة روايات وهي : "سلوى" 1976، و"النشمي" ، صدرت عام 1979، و "هل ترجعين"، صدرت عام 1979، و "صراخ من أعماق الأجل" لجورج شتيوي ، صدرت عام 1981، و"الدموع الصامتة" لصالح شبانة ، صدرت عام 1976، و "دموع" لمحمود الشلول ، صدرت عام 1981، و"المعطف" لعطية عبد الله عطية ، صدرت عام 1980، و"رحلتي" لسميحة علي ، صدرت عام 1981، و"الكنزة الخضراء" لمحمد عبدالله القواسمة ، صدرت عام 1970، و"عود الثقاب" لعطية عبد الله عطية ، صدرت عام 1983، و "زمن التيه" لصلاح أحمد سعيد ، صدرت عام 1984، و" احزان" لحمزة الشوابكة ، صدرت عام 1985، و "من أجل المال" لعبد الحميد الأنشاصي ، صدرت عام 1985م . هذه الروايات تعالج هموم الوطن وقيماً اجتماعية ، وكان لها حضور بناء الرواية في الأردن، وهذا البناء وإنْ جاء تقليدياً إلا أنّه يشكل مرحلة جديدة في العمل الروائي ، تعتبر مرحلة التأسيس . وجاء رصد الروايات لتطور المجتمع من جوانبه المختلفة مرتكزة على القيم الاجتماعية التي تلعب أحداثها دروا مهماً من خلال الشخوص ، فهي أحداث واقعية ، ليس فيها رؤى مستقبلية ، وإنّما جاءت معظم الروايات بأحداث وشخوص عادية ، ولغة اجتماعية تعتمد على السرد، بعيداً عن فنية الرواية ، وعمقها وقدرتها على التصوير وشفافية الرؤيا.

في الفصل الثالث يتناول الباحث عدّة روايات تعالج مشاكل ذاتية ووطنية وقومية تشكل نضج المعمار الروائي ووضوح الرؤيا ، وهذه الأعمال : "العودة

من الشمال " لفؤاد القسوس ، صدرت عام 1977، و" المتميّز" لمحمد عيد ، صدرت عام 1978، و " الطريق إلى بلحارث " لجمال ناجي ، صدرت عام 1982، وله أيضاً " وقت " ، صدرت عام 1984، و"ساعات الصفر" لأحمد عودة ، صدرت عام 1983، و" بيت الأسرار " لهاشم غرايبة ، صدرت عام 1982، و " تلك الأعوام لسالم النحاس ، صدرت عام 1983، و" أحياء في البحر الميت " لمؤنس الرزاز، صدرت عام 1082، و" الأبلة " لفايز محمود ، صدرت عام 1979، و" أسود وأبيض " لباسم سكجها ، صدرت عام 1985، و" براري الحمّى " لإبراهيم نصر الله ، صدرت عام 1985م.

هذه الروايات تعالج الواقع من خلال تجارب عاشها الكتّاب ، سياسية وحياتية ، وانعكاس تلك التجارب في رواياتهم ، حيث تحمل قضايا وطنية وقومية تحمل هموم الإنسان العربي في مراحل مختلفة ، وأحياناً تقترب من الحُلم أو الهاجس الذي يشكّل حدث الرواية.

والفصل الرابع : إضاءات ، يعالج فيه الباحث عدّة روايات منها ما يتحدث عن علاقات العرب والغرب مثل : ليلة في القطار " لعيسى الناعوري ، صدرت عام 1974، و"بدوي في أوروبا " لجمعة حماد ، صدرت عام 1977، و"المتميّز" لمحمد عيد ، صدرت عام 1978، ويتحدث الباحث أيضاً عن روايات غالب هلسة، ويتتبع في تلك الروايات ملامح أردنية ، ورغم أنّ أحداثها تجري في القاهرة ، ولكن المكان الأول/عمان يبقى في الذاكرة ، وتبقى معالمه موجودة ، وخاصة عندما يتحدث عن رحلة حياته الأولى في رواية " الخماسين " التي صدرت عام 1979، وباقي رواياته : " الضحك ، والبكاء على الأطلال ، والسؤال ثلاثة وجوه لبغداد " يكون المكان الأردن وعي الذات أو هاجسها يعود إليه عندما تتوزع الأمكنة من خلال تسارع الأحداث.

في الفصل الرابع أيضاً يتحدث الباحث عن تجارب روائية أخرى ، في رواية " المجد المنحوت " لعبد الحميد الأنشاصي ، صدرت عام 1985م ، وهي عبارة عن قصة تاريخية ، ورواية " الشريط الأسود " لعيسى الناعوري ، صدرت

عام 1975، ورواية "الطريق إلى الجامعة" لمحمد علي أبو حميدة ، صدرت عام 1975، هاتين الروايتين عبارة عن سيرة ذاتية ، وروايتا "جراح على الرمال" و"شجرة الأرغان" لسليمان قوابعة ، الأولى صدرت عام 1969، والثانية صدرت عام 1978، وهما تحملان هموماً وملامحاً عربية ، الأولى تدور أحداثها في سوريا، والثاني في المغرب. أما رواية "المادة الحيّة" لخالد محمد صالح ، صدرت عام 1983، عبارة عن قصة علمية ، تعتمد على الخيال العلمي.

هذه الدراسة إسهام من الدكتور خالد الكركي في رصد تطور الرواية في الأردن ،وتحولاتها ، وهذا الجهد يضاف إلى جهود الكثيرين من الباحثين والدارسين الذين تناولوا مثل هذه الأعمال الروائية وغيرها في الأردن، وأولوها الجهد والوقت من أجل تأصيل وتحديث الكتابة الرؤائية.

قيثارة وطن وبلبل غريد

شهـادة الختـــام

د. محمد القضاة*

من أين نبدأ الرحلة مع أبي رشا، من شبابه حين كانت تتحلق حوله مجاميع الطلبة ويحرك فيهم سكونهم وصمتهم وحروفهم وآهاتهم واسئلتهم، ويعيدهم إلى أنفسهم كي يعرفوا أن لوجودهم معناه، ولكلماتهم وقعها ولأسئلتهم وزنها، إذا لننطلق من هذا المكان الأثير من الجامعة الأردنية وتحديداً قسم اللغة العربية وآدابها حيث كان طالبا مجتهداً ومثابراً وصابراً وعطوفا وقوي الشكيمة، يثور لآهات قومه ومعاناتهم،ويصدح لأوجاعهم، ويبكي لأحزانهم، من قاعات المحاضرات حين كان يرافع بصوت المتنبي وأبي شوقي والبارودي ويغني ألفيه ابن مالك وأراجيز النحو والصرف واللغة.

كان صوته البهي الشجي الكركي النقي الذي لم تغيره شوارع عمان وحواريه، ولم تهزه مدينتها رغم ارستقراطية نسائها، من هنا تبدأ الرحلة فيكون خالد الكركي،الكركي الأول الذي ينطلق من قسم اللغة العربية إلي مجتمع الضباب لكي ينهي دراسته العليا في اللغة العربية في جامعات لندن، وهناك يعيد ترتيب حروفه وأوراقه كي تزهر من جديد ويعود ثانية إلى مكانه الحبيب الجامعة الأردنية وإلى قسم اللغة العربية ليكون ناطق العربية الجديد وحاميها من وهنها وعتمتها، عاد يفيض شبابا وحيوية وفعلا، وحين عاد كنا نحن قد تخرجنا للتو، شعرنا بحزن كبير أننا نمضي وهو يدخل وقد أدركت أن الأستاذ المثال يستطيع أن يفرض احترامه ونموذجه وفكره سواء أكنا في حلقاته ومحاضراته أم لم نكن.

وبعد قليل التقينا في(المجلة الثقافية) لتبدأ الرحلة من جديد، رحلة الحياة والحروف ، رحلة الفكر والثقافة، رحلة المحبة والتحرير، رحلة الحبر والمطبعة، رحلة هيئات التحرير والكتّاب المبدعين والمّدعين وهنا تتسع الكلمات وتكتسي

---

* أكاديمي أردني .

الحروف وهجها وألقها ويكبر الحلم فيصبح حقيقة ويولد مجلة ثقافية عربية اللسان، هدفها الإنسان أنىّ ُوجد وحيثما كان، فنخرج من شعب بوان إلى شوارع عمان وبلدانيات السلط والكرك وعجلون ومعان، وهنا تتوقف المحطة طويلا تلملم شعثها وأفكارها ، وتنقل مواقفها بصدق واحساس وعفوية الريفي الذي لم تغيره عمان أو لندن، وإنما سار كما أراده والده وكما فرضه نموذجه الأردني النقي، وكان إذا ما حضر إلى مكتبة تراه ولا تراه، تحدثه ولا تحدثه، يأتيك ومعه حشد من الطلبة والزوار تعرفهم ولا تعرفهم ، تسمعهم وتسمعه لا تعرف ماذا يريدون جاؤوا من هنا وهناك، هذا طالب ينقل معاناته ، وذاك يقرأ أوراقه وتلك تشكو رحلة الجامعة وما تتعرض له من شباب الجامعة وهكذا وأنت تصغي وتسمع.

لا تعرف كيف يوزع الكركي نفسه يرضي من، يحل مشكلة من، وأنا أدرك أنه لا يملك من الجامعة سوى راتبه وفكره ودماثته وحلمه الكبير، وهؤلاء يطلبون أضعاف وأضعاف ما لديه، وأعرف أنه لو كان يملك خزائن روما ما قصّر مع واحد منهم، لكنه كان يرضي الجميع، وهنا لا أنسى كيف كان يأتي أهل الكرك إلى المكتب يسألون عنه ولا يقبلون أحد سواه، كنت أقول لهم لقد اتصل وأوصاني بكم غير أنهم لا يذهبون حتى يروه ويحدثوه، وأذكر بعضهم وقد انطبعت صورهم في مخيلتي كيف كانوا يفرحون حين يسجلون أولادهم وبناتهم في الجامعة ويحزنون حين لا يجدون الكركي، اذهب معهم إلى التسجيل وأُنهي تسجيل أولادهم غير أنهم لا يقتنعون إلا حين يعرضون أوراقهم عليه وحين يقول لهم كل شيء تمام ينطلقون والفرح لا يسعهم إلى كركهم.

هذا جزء بسيط من يوميات الدكتور الكركي ، تلك اليوميات المفعمة بالحياة وأنفاسها.ولا أنسى يا أبا رشا حين كنت تقرأ المجلة ونحن نشكو إليك شكوى عمال المطبعة من فواصل الدكتور همام غصيب وشدا ته ، وكيف تتأزم العلاقة مع المطبعة لكثرة الخطوط الحمراء ودوائرها، لكنها كانت من أجمل الأيام، لأن أستاذنا وصديقنا الدكتور همام علمنا أسلوبه ودقته وشفافيته

وإنسانيته وأثر فينا جميعا، ولا أنسى وأنت تخاطبه بإجلال ومحبة وتقول لي: هذا مشروع عالم يجب أن تأخذ حروفه وكلماته دائما على محمل الجد، وما كان له ذلك.

ولا أنسى حين قرأ الدكتور بشار عبد الهادي قصيدته الوجدانية الأولى في أثناء دراسته في القاهرة على مسامع هيئة التحرير كيف تلقفتها وانفعلت لحروف كان لها معنى عند شاعر شاب يعاني وقد ظل شعره حبيساً في أدراجه حتى اللحظة ، ولا يمكن لنا أن نمضي من هذه المحطة دون أن نستوعب دروسها ومفاصلها ، إذ فيها الكثير من التفاصيل والجزيئات التي تعيد لنا وهجنا وشبابنا وذكرياتنا ، وهجنا حيث حركة هيئة التحرير واجتماعاتها ومناقشاتها ووقوفها عند كل صغيرة وكبيرة ، وكيفية الوصول إلى نقاط التوزيع والقراء رغم أن التحديات والظروف المادية لم تكن عاملا مساعدا في تحقيق حلم الوليد الجديد، غير أن ما كنا نراه من جدية واحترام لقيمة الحرف هو ما دفعنا إلى المزيد من العمل، كان الطموح كبيراً، وحصل أول عضو في هيئة التحرير على ثقة جلالة المغفور له الملك الحسين الدكتور عبد الله عويدات ليشغل حقيبة وزير الشباب والثقافة.

وهذا الطموح المشروع أصبح لدى الجميع، لكن الدكتور عويدات كان كما الكركي بسيطا وبدويا نقيا يأتي ويفرد أوراقه بصدقة وعفوية واحترامه، وذكرياتنا حيث غادر الجميع تلك المحطة إلى محطة أكثر تعقيداً ودقة، لا بد أن تشكل عند كل واحد منا محطة مهمة لأنها عامة بالحركة والحوار، وهذا يذكرني بحوارات هيئة التحرير مع عدد من المفكرين والأباء والمثقفين ولعل حوارنا الشامل مع دولة الدكتور عبد السلام المجالي حين كان رئيس الجامعة الأردنية عام 1987 في اليوبيل الفضي للجامعة كان واحدا من الحوارات الثرية، والدكتور المجالي كان يمتلك رؤية واضحة وسياسة حكيمة في قيادة الجامعة ، المهم أن هيئة التحرير اجتمعت طويلا ووضعت المحاور لذلك الحوار واستقبلنا

الدكتور المجالي، وكان سؤاله الأول الكركي الدكتور خالد وداعبه بأسلوبه الأنيق.

وبدأ الحوار في الساعة التاسعة صباحا لينتهي عند حوالي الساعة الثالثة مساء في عطلة يوم الخميس حين كانت تعطل الجامعة، وعندما التقيت الدكتور خالد في يوم التالي كان التحدي أن نحول كلام الدكتور المجالي من لغة الخطابية المفعمة بالآراء والجمل الكبيرة إلى لغة بسيطة وسهلة وقمت شخصياً وعلى مدار اثنتين وسبعين ساعة بتفريغ ذلك الحوار وتحويله إلى لغة مكتوبة وحرصت على نقل أنفاس الدكتور المجالي حتى لا يغضب علينا لأن غضبه كان مع المحبة (عاطلا) و لا يستطيع أحد حينذاك أن يغضب الدكتور المجالي رغم ديمقراطيته وحيويته وأفقه الواسع.

لأن هالته وحركته كانت توحي للجميع أنه أمام قائد من نوع مختلف. من البشر، لكن الدكتور الكركي عاد وقرأ ما قاله الدكتور المجالي وتم تحريره وتخليطه من كل حرف لا يتناسب مع سياسة الجامعة والمجلة، وعرضنا الأمر على الدكتور المجالي وحذف الكثير، لكن ما يهمنا في المحطة الأسلوب الذي تعلمناه في كيفية الحوار والنشر من طرفي الحوار، ونشر الحوار وكان له أصدقاء ، وخصوصا أن الجامعة الأردنية آنذاك كانت الوحيدة وإلى جانبها اليرموك ومؤتة وهنا علينا أن نتوقف عند ديمقراطية الدكتور الكركي الذي كان يأتي إلى مكتبة صباحا وعلى مدار خمس سنوات يحمل أوراقه ومحاضراته ويقرأ لي مقالاته التي ستنتشر في اليوم التالي في زاوية سبعة أيام، وكان فيها حالماً كبيراً التي طالما عنها وتغني بها، ورفع رايتها وعروبتها وتراثها الإنساني في كل زاوية ومكان.

ولا أنسى ما حييت مواقفة الثابتة حيال أمته رغم محنتها وتحدياتها وظروفها القاسية، فكان يهرب من لظى أمته ومعاناتها إلى المتنبي يقرأ لنا ويعيدنا إلى أمجادها وتاريخها العابق بالحياة، ونقف متسمرين أين نحن منهم وأين هم منا . يا لحزن الأمة على ماضيها الجميل التليد، ويا لفرحها على ما هي فيه ، أما أنت

يا أبا رشا فأنك حلقة من ذلك الزمان وهـذا الزمـان تـنظم عقـدها وتحيـي فينـا أرواحنا وفطرتنا من صفائك وودك وحلاوة معشرك وجمال كلماتك.

لا أنسى كيف نحمل معك في ذلك الزمن مشـعل الشـعر ؟ حيـث كـان عبد الله البردوني وأحمد عبد المعطي حجازي، وفاروق شوشـة، وأحمـد سـويلم، ومحمد أبو سنة، وعبد الرزاق عبد الواحد، وعبـد الوهـاب البيـاتي و المنصـف المزغني، والمنصف الوهيبي، وممدوح عدوان، وعمر الفرا، وعباس جيحان، وعلى رأسهم الأمير الشاعر عبد الله الفيصل، وشعراء عرب من كل أقطار الأمـة وقـد جاءوا ليفرحو في جرش مع شعرائنا ومبدعينا، لم نحس حينذاك أن الشـعر قصـراً على فئة الشعراء، وإنما كان الناس يأتونه ليتذوقوه من الشعراء أنفسـهم ، وكـان من شعرائنا عبـد الـرحيم عمـر، وعلـي الفـزاع، وحبيـب الزيـودي ، وجـريس سماوي، وخالد محادين، وأحمد المصلح، وعبد الرحيم مراشدة، وباسل الرفاعيـة ويوسف عبد العزيز، ويوسف أبو لوز، إبراهيم نصـر الله ، وزهـير أبـو شـايب، ومجموعة من الشـعراء الشـباب ممـن كـانوا في ألقهـم وشـبابهم يشـعرون بقيمـة حروفهم وصورهـم وخيالاتهم، إنه زمن الشعر الحقيقي الـذي كـان فيـه الشـعر والشاعر في قمة العطاء.

لا أدري لماذا غاب الشعر ورحل الشعراء؟! وفي لجنة الشعر إياها لايمكن أن ننسى أثر الدكتور الكركي في تكريم الشـعراء في مواقـع متعـددة، في الجامعـة الأردنية، ووزارة الإعلام، وأمانة عمان الكـبرى، وغيرهـا مـن المؤسسـات الـتي اهتمت اهتماما كبيرا بحشد الشعراء والصحفيين الذين ذهبوا وهم يحملون معهم عن الأردن أجمـل الـذكريات وأحلـى السـاعات في أمسـيات وسـهرات شـعرية وشاعرية لا ينساها الزمن، ولا أنسى يوم قدم الممثل العربي الكـبير عـادل إمـام مسرحية (الواد سيد الشـغال) علـى المسـرح الجنـوبي وكيـف اسـتطاع الـدكتور الكركي أن يجمع كوكبة الشـعراء في تلـك الأمسـية المسـرحية الـتي امتزجـت في الفرح والحب والوجدان، وكيف أعاد المياه إلى مجاريها بيني وبـين الشـعراء علـى

الفزاع، انها ذكريات تعبق في الحياة ، لكنها تبقى على هامش زمن طويل جميل جمعني مع الدكتور الكركي.

وفي يوم كنت التقيه أشعر أن شيئا جديدا من أوراقه في طريقه إلى الحياة، ومهنة الحرف حرفته وفنه وصوته وإيقاعه مع الوطن والأمة، ولا أنسى كيف كان يحب عرار ويقرأه ويتفرس كلماته وصوره وأخيلته وكأنيبه يقول له: ياعرار الشعراء الجيدون لا يرحلون والمبدعون الرائعون لا ينتهون ، وإن رحلت أجسادهم فهم باقون بشعرهم وأنفاسهم ونكهاتهم وإبداعهم، وكيف كان يقرأ المتنبي ويحاوره ولعل كتابه (الصائح المحكي) يضعنا في صميم تلك العلاقة الحميمة بن أبي رشا وأبي الطيب المتنبي ، فقد عشقه منذ أدرك قيمة أول حرف في الحياة، وها هو (الصائح المحكي) تلك القصة من أولها إلى لحظة صدورها وتنفسها، وكيف كانت حروفك تغني دائما بلاد العرب أوطاني فنفرح لأنغامك ونفرح لصوتك ونطرب لحرفك ونستمتع برؤيتك، تعيدنا إلى الأصالة والفرح والأمل، وتذكرنا بماضي الأمة الخالد ، وتذكي فينا روح الوطن وأمجاده ، وتغمرنا بذكريات الأبطال والشهداء والشجعان الذين كتبوا بدمائهم (بلاد العرب أوطاني) وأن الأردن أصيل وكبير ، وأنه مّن أمته إلى أمته .

نقرأ كتابك وأوراقك فتشرح صدورنا وقلوبنا، ونذكرك في الجامعة وخارجها، ونلقاك اليوم وإذا أنت كما أنت الأصالة نبعك والوطن همك، والحرف شوقك، ونعيد لك هموم ذلك الحرف الذي يشكل في رؤيتك خريطة الإنسان والوطن، وإذا به دفاتر عن الحرية وفلسطين والبصرة وبغداد والثقافة وتحدياتها وانكساراتها العربية، ونعود إلى حاضرنا فإذا الشهيد والشهادة والشخصية الوطنية هم همومك وحروفك، وإذا الأردن هو ديدنك وشعارك، وإذا العرب هم حلمك، وإذا الجرح العربي هو جرحك وأرضك وعمقك.

وحين نعود للوراء نقرأ حروفك فإذا صغيرتك بلقيس (وبلقيس اليوم تحمل هموم العربية فقد تخرجت للتو من الجامعة الأردنية وحصلت على المرتبة الأولى في القسم) حاضرة في كتاباتك وهي رمز لأطفال الأمة ، ولكن ماذا

ستكتبين عن أطفال العروبة والعراق يا بلقيبس إذا كنت حاضرة في قمة الكتابة ووجع الحروف، ولكن سأقول لأبيك إنك واحدة من أطفال الأمة التي تحتاج دائما مثل أبيك يكتب عن جروح الأمة وآلامها، وعن دروبها الطويلة وساعات نومها وحلمها وصباحها وسفرها ونواصل معه الى النهايات الجميلة ونبقى نردد مع أبيك :

أمد إليك يدي ويزهر في القلب جرح قديم
وأنثر في طرقات مؤاب ندائي
فيرتد صوتي حزينا
فأعرف أن أساي مقيم
أحدق في دفتر العمر، أقرأ قلبي
وأعبر دروب الجنوب الطويل
أناديك
ردّي إلى زماني ووجهي ويوم الرحيل
وحلم صباي .. وشوق الهوى المستحيل
أناديك، لا الصوت يرتد نحوي ..
ولكنه صوت عربي أصيل

يربط الماضي بالحاضر ، يلتزم بالحرية والتحرير والكرامة والإنسان وبعث الأمة، صوت يمتد من شعاع شمس عربية من سليمان الحلبي إلى عبد القادر الحسيني، من أول شهيد عربي إلى شهداء القدس العربية، صوت سطّر للأمة مقالات وكتابات من بيت حبيب بن أوس:

بالشام أهلي وبغدادي الهوى أنا
بالرقمتين وبالفسطاط إخواني

ونبقى نردد مع صوتك العربي: (بلاد العرب أوطاني) أو ليس أنت من حمل في حروفه عباءة الروح العربية الطالعة من دار المنصور ، وخط بيده للأمة

أفقها ومجدها وصمودها وشهادة صبرها وانتصاره لإراداتها وحملها، من عمان رزانة الكلمة وقيمتها إلى أخواتها في القاهرة ودمشق وبغداد، حيث دار السلام، وحين الحنين إلى مجد الأمة، وحيث دمنا المسافر نحو الضوء الجديد، ونار الرؤية العربية من زمن إرم إلى زمن البصرة، ومن ذلك الزمن الذي التقيتك به أرحل معك وأحمل معي ذكرياتك الجميلة وكتاباتك والأصالة وأجداد تعطر حروفها بالعطر والرياحين.

هكذا أنت دائما بكتاباتك تزين الوطن بالعقل والفكر والوحدة والحرية ونعود إلى أوراقك وذكرياتها التي تعيدنا إلى شعور الحزن والشجو والفرح، الزن على ذلك الزمن الجميل الذي كتبت فيه الأوراق حيث كنت أعيش معه في كل ورقة يكتبها بأسلوبه الرشيق ونهجه الفريد ومضمونه الاجتماعي والثقافي والسياسي والمكري، وكانت تمثل نقطة الالتقاء اليومي في (المجلة الثقافية) حيث كان رئيسها للتحرير مدة ست سنوات وكان يقرأ علي بعض هذه الأوراق، أو يتركني اقرأها لحين عودته من المحاضرة ، وأحيانا يعرضها بصوت المحبوب، بطريقة جذابة لافتة ليرى مدى ملامستها للواقع والحياة، ويدور بيننا حول بعضها نقاشات مثيرة، وأذكر أن بعضها كان فكرة يحدثنا بها أن يكتب، ومن ثم نقرأها يوم الأربعاء وهو اليوم الذي كان ينشر فيه مقالته وعندما يحضر إلى المجلة في صبيحة ذلك اليوم تبدأ الاتصالات والتعليقات والنقاشات تأتيه من أصدقائه وطلبته وزملائه ومن القراء عبر الهاتف، وأذكر تلك الحوارات بينه وبين صديقه الدكتور سليمان عربيات حيث كان الآخر من كتاب زاوية سبعة أيام.

والمهم في هذه الحوارات أنها تقضي إلى أجواء ثقافية حوارية يانعة تمني النفس أن نراها ثانية بين كتابنا ومثقفينا على صفحات صحفنا التي لم تبخل يوما على أي كاتب كان همه الأول أهله وأمته ووطنه. لقد كانت تجربة الأوراق عظيمة وغنية لي شخصيا.. واستمر الزمن وسافر صاحب الأوراق إلى موقع آخر من مواقع الوطن ، وكبر الفرح والحزن معاً، الفرح له لتقدمه في مجالات العمل الوطني، والحزن على غياب صاحب الأوراق عن ذلك المكان كنا نطمئن

له إذ لم يعد يتحفنا به، ولكن هل يعود الزمن ثانية ونقرأ له من جديد في تلك الزاوية؟

أنني مازلت أذكر بفرح تلك الرحلة التي استمرت سنوات بوهجها ودأبها، هي معظم عمر الأوراق إذ كنا أسرة هما رفعة الوطن وثقافته ، وهنا اذكر افتتاحية العدد الثاني عشر من افتتاحات المجلة الثقافية وقد تحدث فيها عن الجامعة التي أحبها واحبته، تلك الجامعة التي تخرج فيها وعمل، ولا موضوع أجمل من الجامعة الأردنية التي ولدت كي يولد الأردن، ويحتل مرتبة علمية متقدمة. أما الأوراق فهي عربية وأردنية وإنسانية، إنها الزمن الأصيل الذي عشناه مع صاحبها، إنها اللحظات العابقة بالحركة والدفء ، عامرة بالأمل والبحث عن المستقبل ، إنها جزء من ماض خالد في الذاكرة ، نتذكر منه : الخروج من التحديات والانكسارات التي تواجه الثقافة العربية ونتذكر دفاتر الوطن، والفرح بعد الشدة، والجامعة الأردنية، وسهرة عربية مع عرار، وأبو رغال، ماذا نتذكر؟ نتذكر ذلك الإنسان الذي عشق وطنه وغنى له في أوراقه نتذكر ذلك المثق الذي دافع عن مثقفي الأمة فجاهد في كلماته قدر استطاعته.

إن الأوراق ما زالت حية نابضة تدق في واقعنا حال أمتا، وتتناول هما وانتهاء لهذه الأمة، وإيماناً راسخاً بمستقبلها، وتبقى ذكرياتها عابقة بالقيسون والزعتر طافحة في القلب والوجدان، وحلمها فجر مشرق لهذه الأجيال.

ها أنت يا خالد الكركي أكتب عنك شخصياً، لاعن أكاديميتك وأدبك وكتبك وأسفارك ووظائفك التي وصلت فيها إلى أعلى درجات السلم ، فلن أذكر فرحي الشديد بك يوم تسلمت عمادة شون الطلبة في الجامعة الأردنية ، وبعد عدة أشهر كنت وزيراً للثقافة ، ثم وزيراً للشباب ، ثم وزيراً للإعلام ثم رئيساً للديوان الملكي العامر ، ثم مستشاراً لجلالة الملك ثم نائباً لرئيس الوزراء، ثم رئيساً لمجلس إدارة الرأي وهيئات تحريرها.

وكنت قبلا وبعد أستاذاً للأدب الحديث وهما أنت الآن ، رئيساً لجامعة جرش زميلا في رحلة الأدب و النقد الحديث ، كل هذه المناصب ما غيرتك ولم

تخرجك من ثوبك العدناني وتربيتك الأردنية ، إذ ظل وجهك محفوراً في صميم القلب وعمق الذاكرة ، ويا أبا رشا حين تتحطم الأشياء من حولنا ، وحين يغدو التراب عاصفة رملية هوجاء لا تبقي و لا تذر تغزونا رغبة في البحث عنك لأنك الحزين والجميل فلا نجد سوى أوراق وحروفك وذكرياتك وأنفاسك وثورتك الجامحة على حال أمتك، ونرى وجهك البهي متعباً ووجعك العربي شجياً، وحزنك الممتد من بوابة الكرك إلى مواقد الجمر في كل ناحية من القدس إلى بغداد عبر دروب طويلة، ويبقى صوتك الصاعد الصابر إلى سنوات الرضا صوت الحقيقة و الوطن، وصوت العروبة والنخوة والكبرياء رغم الزمن المكسر الذي تعصف به هموم الأمة وأحزانها.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	5
تقديم	7
خالد الكركي على طريق الشعراء	9
التعالق النصي وفعل النص	25
الهوامش	53
خالد الكركي المفكر الناقد	57
الهوامش	101
فن المقالة في كتابات الدكتور خالد الكركي	105
الهوامش	117
الدراسة الفنية	119
الهوامش	175
الصائح المحكي	179
شعرية الاحاطة ووخز اللغة عند خالد الكركي	191
ملحمة الحب والصعود والبقاء	201
عربي في أوراق عربية	213
اللغة عند خالد الكركي	223
الانبعاث التراثي في حماسة الشهداء	231

الهوامش 237
خالد الكركي حين يصبر ويرضى 239
الخطاب الروائي في الأردن 245
قيثارة وطن وبلبل غريد 251

مـنازل الـنص

خالد الكركي ناقداً وأديباً

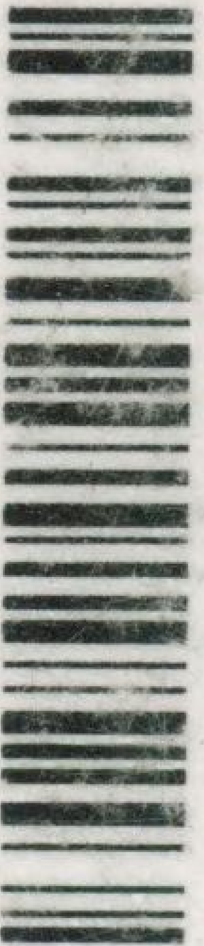
جمع وتحرير ودراسـة:

د. عبـد الرحيـم مراشـدة



المشاركون:

- د. صلاح جرار
- د. عبـد الرحيـم مراشـدة
- د. حفـناوي بعـلي
- د. عـمـر أخـو رشـيـدة
- د. زياد الزعـبي
- د. طارق المجالـي
- د. إمـتـنـان الـصـمـادي
- د. بـركـات زلـوم
- د. عـلاء غـرايـبة
- د. عـمـاد الـضـمـور
- د. عـمـر الـفـجـاوي
- الأسـتـاذ زيـاد أبـو لـبـن
- د. مـحـمـد الـقـضـاة



للنشر والتوزيع

...يا (الجامعة الأردنية)

...ية رقم (٢٣٣) - ط٢

...١١٩ الأردن - تلفاكس: ٥٣٣٢٢٣٧

E-mail: bayroni_hous

WWW.PHENIXCE

